التدوير فى الشعر

دراسة
فى النحو والمعنى والإيقاع

د. أحمد كشك

كلية دار العلوم - جامعة القاهرة



مطبعة المدينة - ت: ٩٨٣٢٥٩

التدوير في الشعر

دراسة

في النحو والمعنى والإيقاع

د. أحمد كشك

كلية دار العلوم - جامعة القاهرة

الطبعة الأولى
١٤١٠هـ - ١٩٨٩م

رقم الايداع ٧٣٣٣ / ٨٩

إلى أمّ بنيّاتى الوفية المصون
إلى بنيّاتى مؤنساتى رفيفات الحس والوجدان
إلى
يارا * دينا * إنجى * سُها
أهدى هذا الكتـــاب

بسم الله الرحمن الرحيم

تقديـــم

ليس من الغريب أن تلتحم هذه المستويات فى حساب ظاهرة إبداعية واحدة ، فالغريب أن ينظر إلى الظاهرة الإبداعية نظرة جزئية ، فالعمل الشعرى وإن ورد شيئا واحدا فى النهاية فهو نتاج انساحت بداخله جملة مكونات منذ البداية يلو ر هذا المبحث حول موضوع يثبت أن الإيقاع لدى الشاعر العربى جزء من عملية الإبداع لديه ، وليس واجهة شكلية خارجية ، ويثبت أن النحو ؛ أى التركيب طريق إبداعى آخر موصول بحبل الدلالة التى تمثل المطلب الأخير البادى فى ثوب فنى يحقق الجمال والمتعة والإثارة ؛ والموضوع الذى يحقق هذه الرؤية هو التدوير باعتباره ظاهرة إيقاعية انشادية تشكلت داخل البناء الشعرى .

وقد بدا فى خطوته الأولى تصورا افتراضيا حول تلك المناصفة الموسومة غالبا بالعدل فى التقسيم بين شطرى البيت الشعرى فى القصيدة العربية — خلا ما ورد منها منهوكا ومشطورا وقد أثار التصورُ عدة أسئلة كان يَحْدس بجوابٍ لها دون أن يلمس له ما يؤكده .

هل خضع الشاعر العربى لحد القسمة الشطرية على المستوى الإنشادى ؟ إن التقسيم إفصاح عن نغم ، فهل تحركت بحور الشعر العربى صوب العلاقة الإيقاعية الواضحه الناتجة عن مقابلة صدى العروض بصدى القافية ؟ هل تأكدت هذه الموازنة فى كل نظام إيقاعى اعتمادا على الإنشاد ؟

أسئلة دفعت البحث إلى الاعتماد على ركيزةٍ وصفية من استعمال الشعراء بانت فى حشد إحصائية كانت مجال استقراء تجريبى ، وقد أفصحت عن جملة أمور ؛ لم تخرج عن نطاق الأساس المكون للقصيدة العربية ؛ فمن الصوت والكلمة والتركيب تحددت صورة الإيقاع ، ومن خلال هذا التفاعل بان أن إيقاع

الشعر فيه من إيقاع اللغة الكثير ؛ ومن ثم لم يك مستغربا أن تكون رؤية التدوير نحوية دلالية إيقاعية . وقد اعتمد البحث بعد تصوره الأول الذى أنار طريق الاستقراء على محاولة أساسها سبْر غور القصيدة العربية من الداخل وكى يأخذ طريقا واحدا ومسارا مرسوما استهل غايته بمدخل يوضح ظاهرة التدوير معتمدا على توضيح ما يسرى من الظواهر متفقا معها وما يعزل وجوده وجودها ، وانتقل بعد استهلاله إلى وصف الظاهرة من خلال الإحصاء الجزئى لها محاولا بعد ذلك بيان موقعها فى كل بحر من بحور الشعر العربى ، ولم يكتف بهذا البيان غاية ؛ بل لجأ إلى غاية المنتهى وهى محاولة التبرير الذى تفسر فيه الظاهرة من خلال محاور أساسها النحو والمعنى والإيقاع .

التدوير علاقات ومخالفات

البيت المدور هو الذى تحوى مكوناته الداخلية كلمة تصبح شركة بين قسمية ؛ أى شطريه – غير قابلة للتقسيم إنشاديا ؛ فحين تصير صيغة من الصيغ اللغوية مقسومة إلى قسمين : قسم يتم به تمام الشطر الأول ؛ وقسم يبدأ به إيقاع الشطر الثانى ، فإن هذا يعد فى نظر الإيقاع الشعرى تدويرا . فإذا ما قال أبو نواس :

اترك التقصير فى الشرب وخذها بنشـــاط
من كميتٍ كسنى البرْق أضـــاءت فى البــواط
لِمْ – وعَفْو الله مبذولٌ غدا عند الصراطِ[1]

فإن أبياته حوى كل واحد منها كلمة أضحتْ شركة بين حدود شطرى الرمل . فالشرب فى البيت الأول تتمم راؤها إيقاع الشطر الأول ، ويبدأ ببائها إيقاعُ الشطر الثانى ، والبرق فى البيت الثانى أكمل إيقاعَ الشطر الأول راؤها ، وبدا الشطر الثانى إيقاعه بقافها ؛ أما مبذول فى البيت الثالث فقد اتجهت الواو فيها لتمام الأول واللام لاستهلال الثانى ؛ ومعنى ذلك أن التدوير يمثل علاقة اتصال بين الشطرين ؛ إذ لا يمكن الإفصاح عن نهاية الشطر الأول التى ترتكز على التفعيلة الأخيرة المسماة بالعروض حيث لا يروم الإنشاد هذا الفصل .

هذه الظاهرة كى يتحدد مرادها الإيقاعى ويتضح يعرض البحث بعض ظواهر إيقاعية تقرب منها وتدور مدارها ، وبعض ظواهر أخرى تنافرها ، ويعد وجودها رفضا لوجود ظاهرتنا .

(١) هذه الأبيات من قصيدة لأبى نواس بعنوان « الغفران » وهى من مجزوء الرمل . راجع ديوان أبى نواس حققه وضبطه وشرحه أحمد عبد المجيد الغزالى . دار الكتاب العربى – بيروت لبنان سنة ١٩٥٣ .

من الظواهر الإيقاعية التي تروم التدوير وتبغيه والتي تسرى معه فى واد واحد التضمين والشطر والإنهاك ، والبنْد الذى كان سبيلا للشعر الحر الذى تأثر به متخذا إياه سبيلا واضحا . ومن الظواهر الإيقاعية والتي تنافر التدوير وتعاديه جملة التصريع والتقفية والمربعات والمخمسات والموشحات والإشباع والإجازة فإلى بيان ما ائتلف وتحديد ما تنافر .

أولا : علاقات تقرب من التدوير

أفصح الإيقاع الشعرى عن جملة أمور قرُبَ واديها من وادى التدوير وهى :

(١) التضــــمين :

وهو ظاهرة تؤانس التدوير ، فهى تبحث عن اتصال نطقى بين بيتين ، كما كان التدوير محققا الاتصال بين شطرين ومراد التضمين تعليق البيت بالذى يليه تعليقا معنويا ونحويا . ويبدو أن هذا التحديد القاعدى ورد فى ذهن بعض الدارسين من خلال رؤية ترى فى ترابط الأبيات نوعا من العيب ؛ ولست أدرى كيف يُرام ذلك والشعر العربى أكثره يثبت الترابط بين البيت والذى يليه .

هذا التعلق من الواضح أن الحكم عليه قد اختلف بناء على تقسيم التعليق إلى نوعين :

(أ) تعليق ليس معيبا وفيه ترتبط كلمة فى البيت الأول بعيدة عن مساحة القافية بكلمة فى البيت الثانى ارتباطا نحويا ؛ ومن ثمّ دلاليا كأنْ يقول الشاعر :

كأن القلب ليلة قيل يغدى ... بليلى العامريــــة أو يُراحُ
قطاةٌ غرّهـــا شـــركٌ فباتتْ ... تجاذبــــه وقد علق الجنـــاح

فبين البيتين ارتباط نحوى أسلم بالضرورة إلى ارتباط دلالى ؛ ففى الأول وردت أداة التشبيه واسمها « كأن القلب » — ولن يكتمل رسم الصورة الشعرية بهما ، ولن يكتمل التركيب اللغوى ولا دلالته إلا بالخبر الموجود فى البيت الثانى الموسوم بقلة الحيلة ، والذى تكتمل به الصورة الشعرية

ويحكم بناؤها وهو « قطاة غرها شرك ... » . هذا الارتباط السابق يوحى بأن تمام الإيقاع وإن بان فى حدّ القافية ؛ فإنّ منشدا يرومُ نطق الأبيات سوف يصل ما بين البيتين مهملا الارتكاز على سكتة القافية .

(ب) وتعليق يتركز فيه العيب تماما وفيه يكون الارتباط بين كلمة القافية نفسها والبيت الذى بعدها ؛ وفى إدراكهم قبح هذا الارتباط وجه وهذا حق محدود فى حسبانى ؛ لأن الشاعر ما أسلم نفسه إلى مجموعة من الالتزامات فى ثوب القافية من ردف وروى ووصل الخ حتى يفرط فى وضوح هذا الالتزام بربط كلمة القافية التى تحتاج إلى سكتة نغمية تبعدها عما يليها .

يتصور الدارسون عيب هذا الارتباط بناء على استقلال القافية ناسين باعثه اللزومى الذى تؤكده فى بعض الأحيان مطالب النحو والدلالة .

من هذا الارتباط المعيب فى عرف الدارسين قول النابغة :

وهمْ وردوا الجِفارَ على تميم ... وهُمْ أصحابُ يوم عكاظ إنّى

شهدتُ لهم مواطنَ صادقاتٍ ... شهدْنَ لهمْ بصدق الودّ منى

فكلمة القافية « إنى » ما كان لها أن تستقلّ نغمياً تاركة خبرها الملتصق بها والذى تؤكد الدلالة مجيئه وسرعة اللحوق به ؛ حيث لا معنى للتأكيد والإصرار إلا ببيان باعثه والحافز إليه[٢] .

ولأن الحدّ النغمى للقافية يذوب قليلا من خلال التضمين فإننى أحسب أن قوافى بعينها هى التى تسرى مع التضمين ، فلم يعهد كما أظن فى نهايات

---

(٢) يظهر حازم القرطاجنى عيب التضمين مرتبطا بتلازم النحو حيث يقول ص ٢٧٧ من كتابه منهاج البلغاء :

« والتضمين يكثر فيه القبح أو يقل بحسب شدة الافتقار أو ضعفه . وأشد الافتقار افتقار بعض أجزاء الكلمة إلى بعض وربّما صُنع شعر قوافيه على هذا الوضع ليعمى موضع القافية وهو قبيح جدا ويتلوه فى شدة الافتقار افتقار أحد جزأى الكلام المركب المفيد إلى الآخر ، وأما افتقار العمدة إلى تتمة الفضلة والفضلة إلى الاستناد إلى العمدة فأقل قبحا من ذلك ، وإنما يكون هذا حيث تقوم الدلالة على المراد بالإضمار وافتقار المعطوف إلى ما يعطف عليه إذا كان كلاهما تاما أخف من ذلك وأقل قبحا ، فإن كان المعطوف ناقصا كأن أمر الإضمار أسهل » .

إيقاع قبل التذييل على حو « فاعلانْ » « متفاعلانْ » « مستفعلان »
أن أبيح التضمين ، لأن هذا الوقف وقتها مطلب لغوى قبل أن يكون
إيقاعيا ، فقبول الساكنين يبيح الوقف حيث الاتصال النطقى يذهب بحكم
التفعيلة النهائى من خلال التخلص بتحريك ساكن النهاية ، فالظاهرة
الإيقاعية بدت منوطة بموافقة النسج اللغوى الذى ارتضته القصيدة أساساً
للتشكيل .

وكما كانت ظاهرة التذييل فى القافية بمنأى عن قبول التضمين ؛ فإن القوافى
التى تطوع فيها بما لا يلتزم يبدو أنها تنافر التضمين ؛ لأن الوقف عليها
موضّح لعطاء هذا الالتزام صوتيا .

فما الذى يوحي به التضمين من علاقة تقارب بالتدوير ؟

إن سكتة القافية منتهى الشطر الثانى إذا قلّ مداها من خلال التضمين ؛ فإن
سكتة العروض التى تفصح عن نهاية الشطر الأول – وهى نهاية لها قيمٌ
إيقاعية إن لم تكن كيفية يراعى فيها نوع الصوت فهى كمية توضحها لوازم
العروض فى بحور الشعر العربى – أقول إن سكتة العروض يعرض لها أيضا نوع من
الخفاء من خلال ظاهرة التدوير التى تحدث تآزرا بين الشطر الأول والشطر
الثانى ؛ فموجب الارتباط فى التضمين ليس بناءٍ بعيدٍ عن موجب الارتباط
فى التدوير .

(٢) البنْد والإفصاح عن التدوير

مِمّن تناول درس هذه الظاهرة الأستاذ عبد الكريم الدجيلى فى كتابه الموسوم
بعنوان « البند فى الأدب العربى تاريخه ونصوصه »[٣] . وخلاصة ما توصل إليه
من تحديد الشكل الإيقاعى لهذا الفن يبين من قوله فى مقدمة كتابه ص (ف)
« البند ، لون من ألوان الأدب العربى وضرب من ضروبه وجد أخيرا نتيجة
خروج عن عمود الشعر التقليدى . فهو ليس بالموزون المقفى فيعد من باب
الشعر العربى المعروف ولا هو بالذى قد انتزعت عنه هاتان الصفتان – الوزن

(٣) لمؤلفه الأستاذ عبد الكريم الدجيلى - مطبعة المعارف – بغداد ١٣٧٨ هـ ١٩٥٩ م

والقافية - فيكون من قبيل النثر وبابه . فهو إذن الحلقة الوسطى بين النظم والنثر » . وحول جريانه على وزن معين يقول فى (ص) « والبند - كما قلنا سابقا - يقتضى أن يكون جريه على بحر الهزج وأجزاء هذا البحر مفاعيلن (٤) مرات للبيت . وأكثر البنود التى عثرت عليها فى تتبعى هى على هذا البحر وخاصة المتأخر منه ولم يخرج عن هذه القاعدة إلا قلة قليلة من ناظمى البنود كما ترى فى هذا السفر » ؛ يقصد بذلك كتابه . وكلامه يسلم إلى كون البند فنا يجمع بين حدى الوزن والقافية ، يضيع فيه حد التقسيم الشطرى ، وتغيب القافية كثيرا ، وتظهر - إن ظهرت « على استحياء . ويسلم إلى كون الوزن الغالب لهذا الفن هو الهزج ، وقد بان فى كتابه اتصال فن البند بالفارسية وهذا ما جعل الهزج سبيلا إليه فالهزج من الأوزان التى لها باعٌ فى الشعر الفارسى .

وفى تحديد نظام البند الإيقاعى يرى أن البنود التى ترتكز على الهزج يغلب عليها حسب تتبعه لها أن تبدأ بزيادة سبب أو وتد ، واعترف بأنه لا يعلم سر هذه الزيادة حين قال فى (ص) : « ولا أعلم السبب فى هذه الزيادة . فهل هى من مستلزمات النغم والإيقاع . وكل ما أعرفه فى هذا السبب أن أرباب البنود جروا على هذه الزيادة فى أول كل بند ، والمتأخرون هم أكثر التزاما بهذه الزيادة » .

ولعل هذه النقطة الأخيرة فى تصور حدّ هذه الزيادة ورسم البند على تصور إيقاع الهزج وحده ، جعل الشاعرة الحصيفة نازك الملائكة تدرك عن وعى الخطأ الذى وقع فيه الدجيلى من خلال رسمه لحدود البند .

فكيف كان تصور نازك لهذا الفن ؟

فى معرض الحديث عن بدايات إيقاعية كانت تمهيدا لنظام الشعر الحر ، أخذت نازك من فن البند سبيلا إلى ذلك لانتفاء حدود الشطرية فيه ؛ ففى كتابها الرائد « قضايا الشعر المعاصر » الذى أعلنت فيه عن نظام الشعر الحر تقول ص ٨ « والواقع أن الشعر الحر قد ورد فى تاريخنا الأدبى . وقد كشف الأدباء المعاصرون ، ومن أوائلهم عبد الكريم الدجيلى فى كتابه المهم البند فى الأدب العربى ، تاريخه ونصوصه ، كشفوا أن قصيدة من هذا الشعر قد وردت منسوبة إلى الشاعر ابن دريد فى القرن الرابع الهجرى ، وهذا نصّها وقد رواه الباقلانى

فى كتابه إعجاز القرآن وأدرجه كما يدرج النثر الاعتيادى ، ولكنى أوثر أن أدرجه أدراج الشعر الحر » . وعلى نهج الدجيلى قامت نازك بتخطيط لنص ابن دريد يوازى تخطيط الشعر الحر ، وأفصحت نازك عن أن هذه المقطوعة لم ترد عن طريق المزج وحده ؛ حيث كان الدجيلى قد تصور خُلْطتها متمسكا بوزن واحد لها فى نطاق البند .

لقد أكدت نازك أن أعطم أرهاص لنظام الشعر الحر هو ما يعرف بالبند ، من لقد أكدت نازك أن أعظم إرهاص لنظام الشعر الحر هو ما يعرف بالبند ، بل على حسب قولها : لا بل إن هذا البند هو نفسه شعر حر للأسباب التالية :

١ — لأنه شعر تفعيلة لا شعر شطر .

٢ — لأن الأشطر فيه غير متساوية الطول .

٣ — لأن القافية فيه غير موحدة . وإنما ينتقل الشاعر من قافية إلى قافية دون نظام أو نموذج محدد »[٤] .

وقد بان من خلال قراءتى لنازك أن لها على جملة ما تصوره الدجيلى عدة أمور :

(أ) وجدتْ أن البند ليس موسوما بوزن واحد هو الهزج فالرمل شريكه . يسلم إلى ذلك جملة النصوص التى أوردها الدجيلى فى كتابه .

(ب) وجدت أنه يرتكز على ثنائية وزنين متداخلين هما الرمل والهزج . فالبند يزاوج بين علاقة البحرين عن طريق إطراح سبب فى تتالى التفعيلات . وتوضيح مرادها يبدو من خلال التصور التالى الذى أعرضه من خلال فهمى إياها :

لو وقّعْنا بادئين بالرمل : فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن ؛ فإن بالإمكان اطراح السبب الخفيف الأول « فا » ليصبح الباقى على نحو :

علاتن فاعلاتن فاعلاتن .. والحسبة بنظام المداخلة وهو أمر متصور فى علاقات الخليل الإيقاعية يمثل ركيزة فى فهم النظام الدائرى

---

(٤) قضايا الشعر المعاصر ص ١٢ .

لديه – تكون : علاتن فا / علاتن فا / علاتن ... وهى بمنظور جمع الوحدات : مفاعيلن مفاعيلن . مفاعى ... وهكذا يولد الهزج من الرمل ، والرمل من الهزج باطراح ذلك السبب الذى بان فى استخلاص البحر من دائرته ، وقد واكب الشاعر كما أرى حركة الاستخلاص . وفى هذا الفهم تقول نازك : « ومن الحق أن نقول إن الذين كتبوا عن البند قد انتبهوا جميعا إلى أن هذا الوزن ليس هو الهزج على أن الرغم من أن هناك فى البنود كلها تفعيلات كثيرة من الهزج . وحيّرهم ذلك فابتدعوا له تخريجا غريبا فى بابه فقالوا إن هذا الوزن هو الهزج بزيادة سبب خفيف فى أوله كما يلى :

أىْ / يهـا اللاءِ / مُ فى الْحبِّ / دع اللومَ
مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

وهذا شىء غير مسموعُ فى العروض العربى ، فلسنا نعرف فى الشعر حرفا إلا وهو داخل فى وزن الشطر والبيت »[٥] ، والتعليق هنا رغم سلامته تنقصه الدقة فى تصور رفض الزيادة .

(جـ) أدركت نازك إمكان تقسيم البند إلى وحدات ، وقد تلمست فى قراءتها للبند إحساساً ما بتقفية بان ذلك عند عرضها لنموذج بند ابن الخلفة وهو أظرفها وأحفلها بالعفوية فى إحساس نازك . ففى تقطيعها الداخلى لهذا البند أبرزت جملة قوافٍ على نحو :

أهلْ تعلم أم لا أنّ للحبّ لذا ذات

ووالت الأشطر بعدها مختومة بالكلمات : جوى مات / كالات / مقالات .

وحين أوردت التركيب الذى يقول : فكمْ قد هذب الحبُّ بليدا

وضعت هذا الكمّ فى نطاق كمٍ بعده منتهٍ بكلمة توازى النهاية السابقة هى كلمة « رشيدا » .

(٥) السابق ١٩٨ ولم يكن التقطيع الوارد لدى نازك بحاجة إلى إشباع فالتفعيلات مكفوفة على نحو مفاعيل ؛ وهذا ملمس الهزج ومذاقه الاستعمالى .

وهكذا حاولت نازك أن تتصور بندا من البنود تصور الشعر الحر وزنا وقافية .

(د) أدركت أن استخدام إيقاع البند بهذه المراوحة بين الهزج والرمل لا يكفى لإبداع البند وإنما ينبغى إلى جانبها « تحسس مُرْهَف للإيقاع والوزن ، بحيث يدرك الشاعر الوسيلة الموسيقية الفذة التى يمكن بها أن تجتمع التفعيلتان دون أن يحس القارىء بغرابة الانتقال »[٦] ، وقد بينت براعة الانتقال من خلال تحليلها لبند ابن الخلفة السابق .

(هـ) وصلت إلى مقياس عروضى للبند قالت فيه : « إن القاعدة العروضية للبند هى أنه شعر حر تتنوع أطوال أشطره ويرتكز إلى دائرة المجتلب مستعملا منها الرمل والهزج معاً »[٧] ووضعت مقياسا يبدو أنه تحرك من خلال بند ابن الخلفة السابق على نحو :

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلْ
مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلْ
مفاعيلن مفاعيلْ
مفاعيلن مفاعيلن فعولن
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
فاعلاتن فاعلاتن
فاعلاتن
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن[٨]

هذا مجمل ما أفصحت عنه نازك حول ظاهرة البند معتمدة على نصوص الدجيلى ، مخالفة له فى تذوقه الإيقاعى ، منفقة معه فى كون البند الأب الشرعى لايقاع الشعر الحر .

---

(٦) السابق ٢٠٠ .

(٧) السابق ٢٠٢ .

(٨) السابق ٢٠٢ .

وما قامت نازك بتصوره وما ابتغاه الدجيلي بجمعه وحدسه لنا عليه بعض **ملاحظات** ، ففي جل ما جاءت به نازك صواب لاشك فيه ، فقد أصابت حين تصورت أن إيقاع البند يزواج بين بحور دائرة واحدة مُبَيِّنة سبيل هذا التوارد . وأصابت أيضا حين تصورت كالدجيلي البند سبيلا إلى تصور إيقاع جديد منبثق عنه هو إيقاع الشعر الحر حيث كانت من رواد تقنينه تنظيرا وإبداعا ؛ لكن يبدو أنها فى تحقيق مقياس لوزن البند وقعت فى بعض ترخصات :

الأول : لم يكن لها حق فى رفض الزيادة التى قال بها دارسو البند كى يتصوروا الهزج أساسا له ، فقد خانها الصواب حين حكمت على هذه الزيادة بأنها أمر غير مسموع فى العروض العربى ناسية أن فى نظام العروض زيادة شبيهة بها تأتى نادرا فى مطلع القصائد تسمى بالخزم[9] لاحساب لها فى وزن البيت منها ما دلل به العروضيون على هذه الظاهرة من قول الشاعر :

اشدُدْ حيا زيمك للمـوت فإن الموت لاقيكـــــا

وهى مقاربة للزيادة التى وجدت فى مطلع البند الذى يقول :

« أيُّها اللائمُ فى الحـبّ دع اللوم عن الصـبّ »

فهى بتقسيم الهزج :

أيّها اللائم فى الحـبٌ دَع اللّـومَ عن الصـبّ

فكما زيدت « أشدد » فى مطلع البيت الأول زيدت (أى) فى مطلع هذا البند ؛ بند ابن الخلفة الذى جعلته نازك محور دارستها عن البند .

الثانى : حين تصورت مقياسا لعروض بند يُنْسج عليه ويصبح نظاما ، لم تعتمد البنود كلها سبيلا لفرض هذا المقياس ، وقد اقتطعت جزءا من بندٍ أسلمها إلى النظام الذى وصلت إليه . وحول رؤية هذا البند نقول فيه إن مطلعه رمل إنْ نفينا وجود زيادة فى مطلعه . يقول البند : « أيها اللائم فى الحب ، دع اللوم عن

---

(٩) لابن رشيق فى كتابه العمدة جـ١ ص ١٤١ كلام مفصل عن ظاهرة الخزم .

الصبّ ، فلو كنت ترى الحاجبى الزج فويق الأعين الدعّج ، أو الخد الشقيقى ، أو الريق الرحيقى ، أو القد الرشيقى الذى قد شابه الغصن اعتدالا وانعطافا .. »[١٠] .

وفيه تتردد الإيقاعات على النحو الآتى :

يبدأ رملا : أيها اللائم فى الحب دع اللّوم عن الصب فلو وهى :
فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن

كنت ترى الحاجبى الزج فويق الأعين الدعج أو الخد الشقيقى وهى:
فعلاتن فاعلاتن فعلاتن فاعلاتن فعلاتن فاعلاتن ؛ هذا مع افتراض إفراد الياء فى كلمة « الشقيقى » ؛ لأن تشديدها يتابع وصل بحر الرمل .

بعد ذلك ينقطع الرمل ليأتى الهزج :

أو الريق الرحيقىّ أو القدّ الرشيقىّ الذى قد شابه الغصن اعتدالا وهى :
مفاعيلن مفاعيلُ مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعى
ثم تقطع التفعيلة كما رأينا من خلال حذف سببها الأخير **ليعود الانعطاف مرة أخرى إلى الرمل .**

فالتقسيم الذى افترضته نازك تقسيم عشوائى لا يمثل مسارا خالصاً لتصور البند .

الثالث : ألزمت نفسها عند الإنشاد وقفا داخليا ما أراده البند حتى يسلم لفرضها تأسيس علاقة وثقى بين نظام البند ونظام الشعر الحر ؛ لأنها وقفت حيث الاتصال حين سكنت الفعل المبنى على الفتح فى قول البند :

« إذا أو مض من جانب أطلال خليط منك قد بانَ وقد عرس فى سفح ربا البان »[١١] .

(١٠) البند فى الأدب العربى ٦٧ .
(١١) البند فى الأدب العربى ٦٨

الرابع : نسيت أن التلاقى بين الرمل والهزج بإمكانه أن يحدث بديلا ثالثا هو الرجز ، وقد كان لبعض أخطاء البنود الداخلية أن يرد أمرها إلى هذا الوزن المتمم لدائرة البحرين السابقين . فمن بند للسيد عبد الرءوف الجد حفصى مطلعه : « يارسول الله ياأشرف راق فلك ويامن بحماه نحتمى من نوب الدهر ونستعدى بجدواه على حادثة الفقر ، فأدنى سحّ يمناه على السائل كالنهر ولا نهر ، وعن نائله الغمر ، روى القطر عن البحر ، وعن عامله العامل فى الحرب ، وعن أبيضه العالم بالضرب روى القطر عن النحر »[١٢] .

والبند يبدأ رملا : [يارسول الله ياأشرق راق فلك الفخر ويامن بحما / ه]

وهى : فاعلاتن فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلا

والنهاية يرومها الرمل استعمالا عروضا وضربا . ومع اطراح هاء الضمير المضاف إليه فى كلمة « بحماه » فإن الإيقاع بعد ذلك يتجه وجهة الرجز :

[ه نحتمى من نوب الدهر ونستعدى بجدواه على حادثة الفقر]

وإيقاعها : متفْعلن مُسْتعلن مُسْتعلن مستفعلن مستعلن مستعلاتن ، وهى نهاية ضرب مرفّل من أضرب الرجز . ومع اطراح راء كلمة الفقر كى تتصل بما بعدها يعود الرمل مرة أخرى :

[ر فأدنى سح يمناه على السائل كالنهر ولا نهـر]

وهى : فعلاتن فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن . مع اطراح الراء الأخيرة . وهكذا بتلاعب داخلى يمكن عدُّ ما جاء خطأً من قبيل الصواب ؛ فالمداخلة حين تتم بين رمل وهزج لا تنفى اشتراك الرجز معها فى إطار البند . ومعنى ما سبق أن دوران المجتلب[١٣] الذى أحكمه الخليل بن أحمد كان المشكل الأول لإيقاع البند ، وأن التلاعب بين بحور هذه الدائرة باطراح سبب من أسبابها

---

(١٢) النبد فى الأدب العربى ١٤ .

(١٣) دائره من دوائر الخليل تفصح عن أبحر ثلاثة هى : الرمل والهزج والرجز .

كان السبيل إلى هذا التداخل ؛ ومن ثمّ ففرض مقياس عروضى ثابت للبند ينافى سمة البند التى تراوح بين تفعيلات بحور الدائرة بدءا ونهاية ، فحين يفترض البدء بالهزج يفترض أيضا البدء بالرمل والرجز . فالتلاعب يملك حريته صاحب البند ، **وفرض مقياس صارم نقيض ما يرومه مستخدم البند .**

خصوصية للبند فى نظام نازك ليس لها من داع إلا إيجاد سبيل يسلم إلى المناظرة مع إيقاع جديد هو الشعر الحر .

هذا ما لاحظناه على تصور نازك وهو تصور صائب ذكى فى جملته ، ونقصه فى ذلك الافتراض الخاص باختيار مقياس عروضى للبند معتمد على جزئيات منبتة مقطوعة من الداخل فيها تصور نطقى لحدود تراكيبه يخالف طريق الوصل فى نطق مكوناته .

أما الدجيلى الذى نعود إليه الآن فقد قدم للأدب المعاصر ظاهرة إيقاعية من خلال كم من النماذج توفر على جمعها بادئاً بها من القرن الحادى عشر الهجرى ، ممثلا لكل قرن بمجموعة من النماذج تعبر عنه . وقد أكد الدجيلى من خلال مناقشته لافتراض أن البند فن عراقى ، أن ما نسب من ورود له فى نص لابن دريد الأزدى لا يجعله فنا قديما . فقد قال عن افتراض كون البند موصولا بابن دريد فى قوله : « رُبَّ أخ كنتُ به مُغْتبطا أشدُّ كفّى بِعُرى صُحْبته تمسكا منى بالودّ ولا أحسبه بغير العهد »[١٤] — قال : « الواقع أن هذه نبذة مفككة الأجزاء لا تدخل فى باب الموضوع الذى فيه »[١٥] ، وقد بنى حجته على أساس أن البند غالبا ما يكون من إيقاع الهزج ، وهو حسب عرفه « لون أدبى حديث اقتضاه التطور والخروج عن العمود الشعرى التقليدى فأين هذا من قطعة نثرية تنسب لابن دريد البصرى اللغوى »[١٦] .

---

(١٤) البند فى الأدب العربى ص (م) .
(١٥) السابق .
(١٦) السابق .

فالدجيلي يثبت أن البند :

١ – عراق النشأة حديث الوجود ، وليس له ورود في القديم وهذا ملاحظ في موقفه من نص ابن دريد .

٢ – إيقاعه من بحر الهزج وقد يبدأ بزيادة سبب توهم إخراج البند منه .

وفي جملة ما قدمه عن البند عدة ملاحظات :

الأولى : لن يسلم له تحديد وزن البند بالهزج كما أشارت نازك إلى ذلك وقد قبلتْ نازك نص ابن دريد اعتمادا على تصور دائرة المجتلب فقد ظنت أنّ أساس كلام ابن دريد موقع من خلال استخدام ثلاثة أبحر بدأت حسب تقطيعها بالرجز فالهزج فالرمل وهكذا[١٧] ؛ غير أن تصورها بناء على اطراح سبب جعلها تنتقل من هزج إلى رمل حيث لا داعي إلى ذلك فليس لدينا تقفية توجب الوقف على كلمة « إباء » . في تقسيمها الذي جاء على نحو : [فلما لج في الغيّ إباء] والإيقاع : مفاعيلن مفاعيل مفاعي . [ومضى منهمكا غسّلت إذ ذاك يدي منه ولم آس على ما فات منهُ]

والإيقاع : فعلاتن فعلاتن فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن فاعلاتن هذا التقسيم يتواصل هزجا دون حاجة إلى « مفاعي » فنقول :

[إباءً ومضى منهمكا غسلت] ؛ حيث يكون الإيقاع :

إباءً و	مضى مُنْهَ	مكن غسّـلْ
مفاعيلُ	مفاعيلُ	مفاعيلن

والكف زحافٌ يميز الهزج إيقاعيا ؛ وبذا يكون الانتقال إلى الرمل من خلال قوله : « وإذا لج بي الأمر الذي تطلبه فعدّ عنه وتأتى غيره ولا تلجّ .

فيه فتلقى عنتا وجانب الغيّ وأهل الفند واصبرْ »[١٨] . وقد تصورت نازك في تتبعها لوزن كلام ابن دريد كسرا يضيع في حُسْباني إذا قبلنا « فاعلاتُ »

---

(١٧) راجع قضايا الشعر المعاصر ص ٨ .

(١٨) قضايا الشعر المعاصر ص ٩ .

إمكانة من إمكانات « فاعلاتن » ؛ إذا التقطيع للكلام السابق :

[وإذا لج بى الأمر الذى تطلبه فعدّ عنهُ]

والإيقاع : فعلاتن فعلاتن فاعلاتن فعلاتُ فاعلاتن

[وتأتى غيره ولا تلجَّ]

والإيقاع : فعلاتن فاعلاتُ فاعلاتُ ؛ لينتقل الإيقاع إلى رجز فيكون قوله : [فيه فتلقى عنتا وجانب الغىّ وأهل الفندواصبره]

والإيقاع : مستعلن مستعلن متفعلن مستعلن مستفعلاتن

ليأتى الهزج بعد ذلك إلا لو اطرحنا سبب « مستفعلاتن » ، وأبقيناها على مستفعلن ؛ حيث تضم « تن » المساوية للمقطع (بِرْ) لتشكل مع ما بعدها تواردا لرملٍ لا لهزج .

الثانية : كان على الدجيلى أن يدرك إحساسا بوزن وتقفية داخل بعض بنوده يشبهان نظام العمود الشعرى ، فقد بدت جملةُ جملٍ موزونه مقفاه تنبه إلى الأصل الإيقاعى الذى يروم الوزن والقافية معا ، فبالإمكان بناءً على اقتطاع منبت الصلة بما قبله وما بعده أن نرى ذلك .

من بند لمعتوق الموسوى فى وصف الآيات الأرضية يقول مطلعه : « خالق أضحك فى قدرته البرق ... »[١٩] نجد تقفية ووزنا داخليتين ؛ إذا ما اطرحنا أمر التلاعب بالهزج والرمل . يقول :

وليل الشجر المقمر فى نور وفى الرنْـد
كأنفاس حبيب حمـل الورد على الخـدّ
إذا بّلله الطّلّ روى من شعـل النـد
فلا يعجزه ضـدٌ ولا يشبهـه نـدّ

والقول يسلم إلى ظهور أبيات جاءت على وزن الهزج ، سلمت قوافيها بالتزام الكم والكيف رويا ووصلا ؛ اللهم إلا فى البيت الأخير الذى بان فيه إقواء

(١٩) البند فى الأدب العربى ٥ .

أمره فى حساب الإيقاع مرفوض ؛ حيث الحاجة عند الشاعر إلى سلامة إيقاع القافية أولى من الحاجة إلى سلامة اللغة .

وفي بندٍ للسيد محمد الزينى من القرن الثانى عشر جاء مطلعه[٢٠] أشطر أو أبياتا من الرمل على نحو :

ياشذا طيب نسيــــــم مرّ فى روض وسيـــــم
فشفى قلــــب سقـــيم

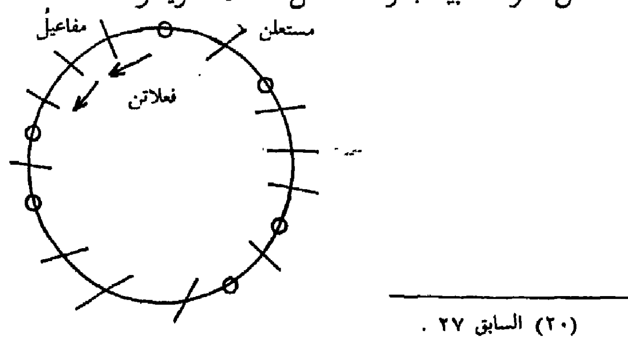
وهو تقسيم يؤذن بتقسيمات إيقاعية أخذت أواصرها من نظام الموشحات والمسمطات الخ وفى هذا البند ثلاثية هزج أيضا على نحو :

خليّـــات من الريْـــب بريئـــات من العــــيب
هـــذيــــات من الغــــيب

ما الذى يحكيه هذا التصور السابق ؟

فى حسبانى يحكى أن مستخدم البند لم يقصد به التلاعب بين الأوزان المتداخلة وحدها وإنما بأطوال هذه الأوزان ؛ ومن ثم جاء جماعا تشكيليا للأوزان والأطوال .

الثالثة : كان على دارس البند أن يدرك أن المزاحفة فى تفعيلاته تطغى على التمام فالتفاعيل غير المزاحفة نادرة الوجود فالأغلب فى ورود فلاعلاتن فَعِلاتن ، والأغلب فى مفاعيلن مفاعيلُ . ولو كانت مستفعلن واردة فالأغلب فى مجيئها مُسْتعلن ، والأغلبية بالمزاحفة تمثل شكلاً دائريا واحدا



(٢٠) السابق ٢٧ .

ومعنى هذا أن إطار البند مزاحفا وغير مزاحف كان يحركه منظور نظام قبل أن يكون منظور استعمال . فدائرة الخليل بن أحمد التى هى تجريد لنظام أسست إيقاع البند ؛ ومن ثم فتصوره ثورة على المألوف من النظام تصور مبالغ فيه .

الرابعة : حين رفض الدجيلى نص ابن دريد مصورا لظاهرة البند كان مؤدى الرفض قطعُ صلة تأثر البند بالقديم كى يثبت انفراد العراق به فى الأدب المتأخر . والرفض قد بان أيضا من خلال نصٍ آخر للمعرى نفى صلته بأبى العلاء من خلال قوله بعدم ذكره فى جميع ما طبع لأبى العلاء وهذا النص يبدأ بقوله « أصلحك الله وأبقاك لقد كان من الواجب ... »[21] .

ومسألة الرفض فيها من مجانبة الصواب والحيف الكثير ، فابن دريد بان من تحليل نصه محاولة تلاقى البحور لديه فى تركيب نثرى متواصل لا أساس فيه لتقفيةٍ وهذا ما دعانا إلى تصور البند فى حّيز التلاقى مع ظاهرة التدوير . **فالنظر إلى القديم** يثبت وجود نماذج توحى بالتواصل الذى يشبه البند ويعد إرهاصاً فى طريق وجوده . وها نحن نقدم نصا بالإمكان أن تتحول فيه الإمكانة العمودية إلى إمكانة نثرية يحكم أمرها الاتصال ، ففى سر الفصاحة يقول ابن سنان الخفاجى ص ١٨٦ : « ومن عيوب القوافى أن يتم البيت ولا تتم الكلمة التى منها القافية حتى يكون تمامها فى البيت الثانى ، مثل أبيات كتبها إلىّ الشيخ أبو العلاء بن سليمان فى بعض كتبه ، وحكى أن أبا العباس المبرد ذكرها فى كتابه الموضوع فى القوافى وسمى هذا الجنس من عيوب القافية – المجاز – والأبيات :

شبيهٌ بابن يعقــوبٍ ولكن لم يكــن يُو
ســفّ يشربِ الخمر ولا يزنى ولا يــو
سِع الأمواه بالقهــوة مزجـا لم يكن دو
نَ فى صبــح وإمســاءٍ وهذا منكــرٌ يو
شِكُ الرحمن أن يصليـــه فى نار خــزى هو
لها أهلٌ فلا يكشف ربنـــا الســو

(٢١) راجع ص (ع) فى البند فى الأدب العربى .

ترءَ إن الأخضر الإبطــين ذا الفحشاء لا يو
قِدُ النــارَ لأضياف ولو قيــل له ذو
دنانيرٍ وأمــوال فيا رحمــان لا تــو
سع الرزق على هــذا الذى منظــره لو
لؤ والفعل ستّوق فــوزن الريش لا يو

وقطع الكلام على يــو » ؛ ولو أكمل لقال فيما أظن : فوزن الريش لا يوزن .

ما الذى يُراد لهذا النص ويُبْغى ؟

بإمكانه أن يرتد إلى بند قديم ، ولا خوف من تردد الواو فيه نهاية ؛ لأن حق القافية غير قائم ؛ فمن المدرك أن للقافية ثوابت التزام فحين يردف البيت الثانى أو يؤسس « ولا يو » ؛ فإن هذا السريان لا يجرى على البيت الأول المنتهى بقوله « لم يكن يو » . وحين تتحول « هُوَ » بفتح الهاء إلى « هو » بالتسكين ، وتضيع همزة « لؤلؤ » الأولى من قوله « الذى منظرهُ لو » ؛ فإن هذه الأمور بإمكانها أن تكسر تردد القافية ، وتجعل أمر السكت النهائى غير وارد . فالصلة فى الأبيات السابقة قائمة على نحو تتالٍ نثرى وافق بحر الهزج حيث بالإمكان أن ينطقها منشد قائلا : « شبيه بابن يعقوب ولكن لم يكن يوسف يشرب الخمر ولا يزنى ولا يوسع الأمواه بالقهوة مزجا لم يكن دون فى صبح وامساء وهذا منكر يوشك الرحمن أن يصليه فى نار خزى هو لها أهل ... » .

لقد تلاعب المبدع بتركيب لغوى متواصل أوْ هم بقسمة بعض صيغه وجود قافية .

فما الذى بقى لنص مثل هذا أن يكون على غرار البند وطريقه ؟

مجرد إضافة سابقة السبب الخفيف التى تحول الهزج إلى رمل ؛ وعلى هذا فإن مقصود هذا النص أن التلاعب بقيم الإيقاع داخل تشكيل نثرى ليس مظهرا طارئا ، وإنما هو وافد إبداعى قديم ، ولعله كان هاتفا واضحا لظاهرة البند فى الأدب العربى . فالردة إلى القديم بغية وصف ظاهرة البند تُعد مطلبا لا غنى

عنه . وقد وصل ابن سنان الخفاجى هذا التصرف بظاهرة التضمين التى أفصحت عن اتصال البيت الأول بالذى يليه حين قال : « ومما يجرى هذا المجرى التضمين ، وهو ألا تستقل الكلمة التى هى القافية بالمعنى حتى تكون بما فى أول البيت الثانى »[٢٢] ؛ وهذا ما دعانى إلى وضع البند فى سلك يؤازر التضمين فى الدلاله على الاقتراب من تصور ظاهرة التدوير ؛ إذ التدوير اتصال لا قطع وسكت . وتلك مسألة بأن أمرها فى التضمين والبند .

(٣) الشطر والإنهاك فى نظام الإيقاع :

استقلت بعض قصائد الشعر العربى بنظام إيقاعى جعلت فيه نصف البيت التام بيتا مستقلا معتبرة ذلك البيت مشطورا اكتفاء بحد الشطر فيه ، وكذلك استقلت بنصف المجزوء جاعلة إياه بيتاً مستقلا مسمى بالمنهوك ؛ ومع أن توامّ البحور كثيرة ، وكذلك مجزوءاتها لم يخرج الشطر والإنهاك عن إيقاع بحور بعينها بين إيقاعاتها تداخل وارتباط .

فقد بان الشطر فى نظام الرجز وهو الأصل والأساس حيث تتجه إليه معظم قصائد المشطور ، وكذلك بان فى نظام السريع الذى اختلط واديه غالبا بمشطور الرجز حتى أصبحت الخلطة بينهما فى النسبة قائمة .

وقد بان النهك فى نظام الرجز والمنسرح الذى يسرى إليه وبخاصة حين ينتهى البيت بمفعولا ؛ لأنها توازى وقتها مستفعل ، ولم يُعْهد للسريع إنهاك ؛ لأن حدود التفعيلتين الباقيتين تسلم إلى رجز تماما .

ومن هذا العرض يبين أن الشطر والإنهاك وليدا بحر أساسى هو الرجز ، ورؤية هاتين الظاهرتين تثبت ما يلى :

أن البيت فى هذا النظام يمثل كتلة واحدة فلا ورود للتقسيم النصفى فيه ؛ وهذا ما جعل العروضيين يرون عروضه وضربه شيئا واحدا ، فالارتكاز يكون فيه على الإيقاع النهائى للقافية ؛ ومن ثم جاء التدوير مطلبا واجباً فيه ؛ لأن

---

(٢٢) سر الفصاحة لابن سنان الخفاجى ١٨٧ .

مشطورا أبياته مكونة من ثلاث تفعيلات ، لا يحتمل التقسيم النصفى ؛ إذ لا يمكن وضع قسم مكون من تفعيلة ونصف والآخر هكذا ؛ وحتى لو صح فرض هذا فإن مطلب الإنسجام فى الإيقاع لن يسلم ؛ لأن قسمة التفعيلة الوسطى يؤدى إلى جور وخلل فمستفعلن الوسطى رجزا يرتد سبباها إلى القسم الأول الذى يحوى وقتها أربعة أسباب ووتد ، ويرتد وتدها إلى القسم الثانى الذى يتشكل وقتها من وتدين وسببين . وحسبة الانسجام من خلال هذا التقسيم ضائعة ؛ مما يفرض نطق الشطر دفعة واحدة .

أما المنهوك فافتراض قسمته مع عدلها تصل بنا إلى أن يكون القسم تفعيلة واحدة وهنا تكون التفعيلة وحدها محل سكتة إيقاعية مما يوحى بأن الإيقاع فى القصيدة إيقاع تفعيلة لا إيقاع نظام بين التفاعيل ، فالإيقاع التفعيلى ينفى مطلب البحر والوزن ؛ ولعل إرهاصات قد شكلت ما هو أكبر من الشطر أوردها الشعراء قديما ، وقد مثلت غربتها غرابة لدى دارسى العربية وقتها ، فقد وردت بعض صياغات شعرية التزمت التفعيلة الواحدة بيتا سماها ابن جنى القوافى المنسوقة ، من مثل قول سلْم الخاسر :

موسى القمرْ
غيث بكر
ثم انهمر

ومن مثل قول الآخر :

طيفُ ألم
بذى سلمْ
يسرى العتم
بين الخيم
جاد نعمْ

ومن مثل قول الآخر أيضـــا :

قالت جِـــيلْ
شـــؤم الغـــزل
هـــذا الرجـــل
حين احتفـــل
أهدى بصـــل[٢٣]

فالتفعيلة المفردة جاءت بيتا مستقلا ؛ دليل ذلك تقفيتها . والنماذج السابقة من الرجز ؛ مما يثبت أن الرجز وصل إلى طول أقل من النهك .

ولعل أمثال هذه النماذج التراثية التى اعتمدت على التفعيلة بيتا قد وصلت بالشعر الحر إلى مساره فاختيار التفعيلة وحدة بيت فى هذا المأثور ، وتعدادها دون تقفية كما هو وارد فى نظام البند يؤكد علاقة إيقاع الشعر الجديد بهذين النظامين .

أين التدوير إذن من خلال نظامى الشطر والإنهاك ؟

التدوير مطلب أساسى لتحقق هذين النظامين فالاتصال فى نطق البيت والارتياح عند نهايته الغاية الإيقاعية من المشطور والمنهوك اللذين رسخ بهما إيقاع بحر الرجز . ولعل خصوص الرجز بهذه الظواهر أبان استقلاله عن جملة الإيقاعات الأخرى وقد بدا أن ما خرج من الرجز موافقا نظام البحور الأخرى

---

(٢٣) راجع فى ذلك الخصائص ٢٦٣/٢ ، ٢٦٤ . وقد وضع ابن رشيق الإيقاع السابق ضمن الأراجيز التى جاءت على جزء واحد ، وقد جاء بنص سلم الخاسر كله :

موسى المطرْ ، غيث بكر ، ثم انهمر ، ألوى المرر ،
كم اعتسر ، ثم ايتسر ، وكم قدر ، ثم غفر
عدل السير ، باق الأثر ، خير وشر ، نفع وضر
خير البشر ، فرع مُضر ، بدرٌ بدر ، والمفتخر ، لمن غبر .

والتقفية من خلال التفعيلات ؛ إضافة إلى كون المقطوعة أحادية العد تنفى كون الأبيات السابقة من المجزوء فى تصورى . وعن هذه المقطوعة أورد ابن رشيق أن الجوهرى سمى هذا النوع بالمقطع . راجع العمدة ١٨٥/١ .

التي استخدمت تامة ومجزوءة بعيدا عن أنظمة المزدوج - قليلٌ جدا إذا ما قيس بالمشطور والمنهوك فمن جملة إحصائية توجهت إلى شعراء ليسوا برجاز ظهر أن استخدام المشطور والمزدوج فاقا استخدام التام والمجزوء مع اعتبار نفى أشعار تعليمية ارتكزت على المزدوج من الرجز ونفى من اشتهر بهذا الفن(٢٤) .

ثانيا : علاقات تنأى عن التدوير

إذا كان التدوير عبارة عن انسياح الشطر الأول فى الشطر الثانى إنشادا ، فإن هناك جملة ظواهر إيقاعية تنأى عن هذا التصور وتجافيه . من هذه الظواهر .

(١) التصريع والتقفية :

يوضحان القسمة الشطرية تماما ويمنعان المنشد من إحداث تداخل نطقى بين قسمى البيت ، وإليهما يتجه الشاعر قاصدا ما يحدثان من نغم ؛ لأنهما من المكونات الإيقاعية لمطالع كثير من قصائد الشعر العربى .

والتصريع هو ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه تنقص بنقصه وتزيد بزيادته كما يقول ابن رشيق فى العمدة(٢٥) . فمن الزيادة التى أحدثت الموازنة التامة بين إيقاع الشطرين قول امرىء القيس :

قفا بنك من ذكرى حبيب وعرفانِ

ورسم عفت آياته منذ أزمـــانِ

فقد جاءت نهاية الشطر الأول وهى المسماة بالعروض (مفاعيلن) موافقة لحق نهاية الشطر الثانى المسمى بالضرب ، وحق عروض الطويل بعيدا عن التصريع أن تكون مفاعلن لا مفاعيلن ؛ ومن هنا فقد خرجت العروض عن مسارها المرسوم لها لإحداث مساواة بين الشطرين ليس فى الكم فقط وإنما فى الكم والكيف معا ، فعروض امرىء القس أوجدت قافية ثنائية المقاطع هى (فا–تى) فيها من حروف القافية ردف وروى ووصل وهى أصوات جرت فى العروض كما جرت فى الضرب ؛ أى أن القافية (ما –نى) ثنائية المقاطع أيضا[٢٦] .

من هذه المقابلة الكمية والكيفية ينتفى التدوير حيث الاستقلال مطلب ينفى أمر الاتصال .

ومن النقصان قول امرىء القيس أيضا :

لمن طلل أبصرته فشجانـــى كخطّ زبــور فى عسـيب يمانى

فالعروض وافقت الضرب كما وكيفا ؛ أى وزنا وقافية ؛ وهى بميزان الطويل من البحور ناقصة ؛ لأنها حين جاءت « مفاعى » فقد قلت عن « مفاعلن » التى هى أساس العروض .

والتقفية – وهى قرين تصور التصريع فى عدم اتصال الشطرين إنشادا – يتساوى فيها الجزءان من غير نقص أو زيادة فلا يتبع العروض الضرب فى شىء إلا فى السجع خاصة كما يرى ابن رشيق[٢٧] ، وقد خانه الكلام فى التعبير عن المماثلة هنا بالسجع ؛ لأن العلاقة بين الشطرين ليست علاقة منثور بمنثور وإنما علاقة موزون بموزون . ومثال الموازنة بين الشطرين تقفية قول امرىء القيس :

قفا نبكِ من ذكرى حبيب ومنزلِ بسقط اللوى بين الدخول فحوملِ

---

(٢٦) فى حدود تصور المقطع فإن المقطع الذى يتكون من صوت واحد كالضاد فى كلمة ضَرب سوف يرمز له بـ (ص ح) ، والمقطع الذى يتكون من صامت بعده حرف مد يرمز له بـ (ص ح ح) كالمقطع (عا) من كلمة (عالم) . والمقطع الذى يتكون من صامت فحركة فصامت يرمز له بـ (ص ح ص) كالمقطع (مُسْ) من كلمة « مسلم » .

(٢٧) العمدة ١٧٣/١ .

فالاتساق لم يخرج بالعروض « ومنزلى » مفاعلن عن سياقها المفترض فى بناء القصيدة كلها .

وقد أسهب ابن رشيق فى الحديث عن ظاهرة التصريع مبينا أن سببها « مبادرة الشاعر القافية ليعلم فى أول وهلة أنه أخذ فى كلام موزون غير منثور »(٢٨) . وهذا معناه أن التقسيم الإيقاعى مع التصريع مطلب لأن الوصل الإنشادى الآتى من التدوير يوحى باتجاه الموزون إلى النثر أكثر من اتجاهه إلى الشعر .

ويرى ابن رشيق أن التصريع وإن خصّ المطالع فقد ورد أحيانا فى داخل القصيدة وجاء وروده موحيا بانتقال الشاعر من قصة إلى قصة ، وفى غير هذا الإيحاء عد وروده الداخلى تكلفا ، وقد حسب أن كثرته فى غير موضعها أيضا من باب التكلف وقد استثنى من هذا التكلف ما ورد من استخدام المتقدمين له ، وقد جاء بأبيات لامرىء القيس تدخل تحت باب الاستثناء يقول فيها :

تروح من الحى أم تبتكرْ ... وماذا عليك بأن تنتظرْ
أمَرْخٌ خيامهمُ أم عشـــر ... أم القلب فى إثرهم منحدر
وشاقك بين الخليط الشّطُـرْ ... وفيمن أقام من الحىّ هِــرْ

فوالى كما يقول ابن رشيق(٢٩) بين ثلاثة أبيات مصرعة فى القصيدة .

والأبيات السابقة كما أرى من المتقارب الذى ينوعُ إيقاعه بكثرة استخدام « فعول » عروضا ، والتى فى ورودها عروضا إيحاء بالاتصال ، وهى تتبادل فى موقع العروض مع « فعو » المكان ؛ ولأن التصريع ينفى الاتصال ويطلب القطع ويحرص على الموازنة التامة مع الضرب ؛ فإن فعول لم يَعْدُلها ورود مع الأبيات المصرعة من بحر المتقارب .

وقد حاول ابن رشيق فى كلامه عن التصريع أن يبين مذاق الشعراء فى استخدام هذه الظاهرة متتبعا بعض الشعراءَ قائلا فى بعضهم : « وأكثر شعر ذى

---

(٢٨) السابق ١٧٤/١ .

(٢٩) السابق ١٧٥/١ .

الرمة غير مصرع الأوائل ، وهو مذهب الكثير من الفحول وإن لم يعد منهم لقلة تصرفه ، إلا أنهم جعلوا التصريع فى مهمات القصائد فيما يتأهبون له من الشعر ، فدل ذلك على فضل التصريع »[٣٠] . من هنا يبدو أن التصريع بوصفه ظاهرة إيقاعية منافٍ ومجافٍ لحق التدوير ففى ..

التصريع إفصاح عن نغم الشطر الأول كى يكون صدى يتردد موازياً الصدى الذى يحدثه نغم الشطر الثانى ، والتدوير ضياع لهذا الإفصاح ، وقد ورد التدوير فى مطلع القصائد كما فى قول أبى العلاء :

«إن شئت كل الخير يجمع فى الألى فبت كالصارم الفردِ» موحيا باتصال ينفى سكتة العروض ويظهر المخالفة التامة بين التصريع وبينه ؛ وكأنه فى مقابل التصريع يدل على أن الهدف من وروده دلالى أكثر من كونه إيقاعيا ، وأن هدف التصريع إيقاعى فى المقام الأول ؛ وهذا مؤداه أن غاية التدوير الإيقاعية غاية دلالية .

ومع تصرف أبى العلاء السابق حين دور فى المطلع فإن ابن زيدون قد أوجد عن غير قصد تدويرا فى مطلع لديه وضع فى نطاق احتمال التصريع حين قال :[٣١]

أحمدتَ عاقبة الدواءِ   ونلت عافية الشتـاءِ

ولأن الروى مجرورَ والبيت من مجزوء الكامل ؛ فإن المطلع أوهم التردد بين التصريع والتدوير وبينهما من التخالف ما بينهما ؛ ومن هنا فلن يُغَرَّ القارىء بالتصريع من خلال وضع كلمة « الدواء » فى مقابل « الشتاءِ » ؛ لأن حدوزن الكامل سوف يضيع حيث لم يعهد وروده عروضا ولا ضربا ولا داخل الوزن على نحو « مفاعلن » ؛ ولهذا فلا اكتمال لوزن إلا بالتدوير . فماذا أراد ابن زيدون بصياغته البيت على هذا النحو ؟

---

(٣٠) العمدة جـ١ ص ١٧٦ . ومما دلت عليه احصائيتنا محور الدراسة على سبيل المثال أن شاعرا كالمتنبى حفلت مطالع قصائده بالتصريع ، وقد صرع داخليا تسع مرات فى قصائد من الكامل والمتقارب والمنسرح . وأن شاعرا كالفرزدق لم يك ميالا إلى التصريع كثيرا فى مطالع قصائده ، وإنما كان ميله إلى إحداث خلاف التوقع فى مطلعه وهذا بادٍ من كثرة الخرم لديه .

(٣١) ديوان ابن زيدون ص ١١٧ .

هل أراد إحداث تلاعب إيقاعى بين نقيضين فى مطلع قصيدته ، أو أنّ الوارد عفو الخاطر دون قصد أو حدس ؟ مسألة مسارها فى إحساس ابن زيدون ولن يجيب عنها إلا دراسة متأنية للجانب الإيقاعى عند ابن زيدون . وفى نطاق التصريع الموجود فى مطلع القصائد غالبا ظاهرة تنافيه هى ظاهرة الخرم الذى يهدف إلى كسر حدة التوقع فى المطلع وإحداث المفاجأة(٣٢) ، على حين أن التصريع ارتكاز على بيان حق البيت وحق الوزن من أول مدخل . يقول حازم فى ذلك : « فإن التصريع فى أوائل القصائد طلاوة وموقعا من النفس لاستدلالها بها على قافية القصيدة قبل الانتهاء إليها ولمناسبة تحصل لها بازدواج صيغتى العروض والضرب وتماثل مقطعها لا يحصل لها دون ذلك وقد قال حبيب :

وتقفو إلى الجدوى بجدوى وإنما ... يروقك بيت الشعر حين يصرع(٣٣)

ومع كون التصريع منافيا للتدوير ففى ظنى أن الخرم أيضا يقل وروده مع التدوير .

(٢) الموشحات إفصاح عن نغم الأشطر :

أضحت الموشحات قرينة أقيسة طولية متنوعة تسرى وفق نظام نغمى تحكمه القافية ، وللموشح طريقة خاصة فى التقفية تميزه عن غيره من ألوان النظم العربى ولمشابهة هذه الطريقة لألوان أخرى سابقة للتوشيح زعم بعض النقاد أن الموشح مرحلة انتقالية فى طريقة النظم العربى من حيث التقفية(٣٤) .

ويتشكل الموشح فى هيكله العام من مطلع ويسمى المذهب وأقل ما يكون المقطع اثنان وقفل وهو تكرار لهذا المطلع أو تردد له بنفس العدد والنظام . وليس للأقفال فى الموشح عدد معين ، وآخر قفل فى الموشح يسمى خرجة ، وبين المطلع والأقفال يأتى الدور وهو مجموعة أبيات أو أشطر تخالف تقفيتها تقفية المطلع

---

(٣٢) سوف نتناول هذه الظاهرة واصفين إياها من خلال إحصاء عند ذكر البحور التى ترد فيها وسوف يكون مكانها الهامش .

(٣٣) منهاج البلغاء ٢٨٣ .

(٣٤) فن التوشيح ٤١ .

والقفل ، والبيت فى الموشح يشمل الدور والقفل معا . ولعل عَرْضا لجزء من موشح لابن سناء الملك يوضح ذلك :

مطلع :يا شقيق الروح من جسـدى أهوىً بى منـك أم لمحـمُ

دور : ضعت بين العذر والعذل

بيت وأنا وحـدى على خبـل

ما أرى قلـبى بمحتمل

قفل : ما يريد البين من خلدى وهْو لا خصـم ولا حكـم

ولعل هذه الفقرة وحدها ممثلة لنموذج من نماذج الموشحات تثبت استقلال كل قسيم بحكم إيقاعى قافوى خاص به(٣٥) ؛ ومن ثم فلا إمكان للتدوير ، والذى أحسبه هنا أن كل قسيم بدا غالبا مستقلا نحويا ودلاليا . وهذا ملاحظ فى دلالة القسم الأول من المطلع فهو جملة ندائية لها فى عرف النحو استقلال ، والقسم الثانى من المطلع جملة استفهامية كاملة الأركان نحويا ودلاليا . وكل قسم فى الدور جملة اسنادية تستقل بذاتها رغم وجود أداة العطف فى القسم الثانى والجمل هى :

ضعت بين العذر والعذل – أنا وحدى على خبل – ما أرى قلبى بمحتمل فالاتصال الإنشادى فى الموشح ينفيه مطلب الإيقاع ؛ لأن السكت هنا محكوم بنظام يتعين به الموشح وهذا ما جعل الوشاح يغطى بقسمه حق النحو والدلالة .

وإذا كان البحث قد خص الموشحات بعنوان ينافى حق التدوير ؛ فإن أى نظام إيقاعى شبيه يروم سكته الأشطر جاعلا إياها جزءا من الإيقاع يحسب فى نطاق الموشحات ؛ وذلك كالأنظمة التى سبقت الموشح وجودا واعتبر الموشح تطورا لها ونعنى بها المسمطات والمربعات والمخمسات(٣٦) .

---

(٣٥) الذى يريد أن يدرك جملة من الموشحات الأندلسية مختلفة الأنماط والأشكال فعليه أن يتجه إلى كتاب الموشحات الأندلسية الذى حققه الأستاذ الدكتور سيد غازى وهو سفر ضخم يحكى كما هائلا من الموشحات . والكتاب مطبوع فى منشأة المعارف بالاسكندرية عام ١٩٧٩ م .

(٣٦) أنظمة تتلاقى فى أن الشطر فيها يمثل استقلالا إنشاديا وعن واحد منها وهو المسمط يقول ابن رشيق فى العمدة ١٧٩/١ هو « أن يبتدىء الشاعر ببيت مصرع ، ثم يأتى بأربعة أقسام على غير قافيته ، ثم يعيد قسيما واحدا من جنس ما ابتدأ به ، وهكذا إلى آخر القصيدة » وقد مثل لذلك بقول لامرىء القيس

(٣) الإشباع فى العروض قطع للتدوير :

يبدو أن صيغة العروض إن اعترى صوتها الأخير إشباع لتمام الوزن ، فإن ذلك معناه قطع التدوير حيث الإشباع قريب من مطلب الوقف فلا حق للتدوير حين يقول الشاعر :

حصروا العدوّ فما وقته حصونهُ   من بأسهم وكثافةُ الأسوار

فإشباع الهاء فى كلمة « حصونهُ » إتمام لحق العروض ، وما كان لمنشد أن يشبع الضمير مع مواصلة النطق إنشاديا . فالسكتة وقتها مطلب مهما كانت مساحتها ومداها . وهذا حاصل أيضا حين يقول :

فخـرٌ تحول مهدُه لحـداً له   زمنا وعاد اليوم مهد فخـارِ

وكى يبين صحة ما نقول نقرأ مجموعة من أبيات قصيدة من الخفيف الذى يملك التدوير مساره كما يتضح بعد ذلك فى مسار البحث . حيث يقول الشاعر :

إيّها النائمـون يهنيكمُ النومُ   ولا زال حظى التأريقـا

فالنوم كلمة حققت مراد التدوير ومن ثم فلا مطلب لإشباع ضمة ميمها ؛ فالمزاحفة لمفاعلاتن مطلب حيث تصبح فعلاتن . هذا الاتصال لم يتحقق فى قول الشاعر من القصيدة نفسها :

رب ليل يحيّر النجـم غضٌ   فيه لا يهتدى الضلول طريقا

اعتقد انتحا له ؛ لأن هذا النظام لم يعهد فى شعر جاهلى ؛ إذ هو وليد عصر الغناء . والأبيات الواردة دليلا على المسمط والتى تبين استقلال الشطر وتنفى التدوير بين الأقسام هى :

توهمت من هند معالم أطـلالِ   عفاهُنّ طول الدهر فى الزمن الخالى
مرابعٌ من هند خلـت ومصايـف   يصيـح بمغناهـا صدى وعوازف
وغيرها هوج الرياح العواصـف   وكل مسفٍ ثم آخـر رادف
باسحـم. مـن نـوع   السمـاكـين هطـالُ

نظام ارتكز على سكتات أقسامه وليس العهد به فى شعر جاهلى كما أحس ابن رشيق وكما دلت عليه احصائيتنا بعد ذلك .

والإشباع فى كلمة غض إتماما لحق العروض فى الخفيف يوحى بسكتة مقدارها يكسر حدة الاتصال .

ومن جملة أبيات من المجتث انتفى التدوير حين ظهر الإشباع إتماما للوزن يقول الشاعر :

كأنما أنت فيـــــهِ مخاطبى عن قريـــــبِ

فالإشباع للضمير فى كلمة « فيه » مطلب ، ولو كان للإنشاد أن يحقق الاتصال النطقى لضاع مطلب الوزن ؛ لأن التوالى الإيقاعى يكون وقتها على نحو :

كأنما (متفعلن) أنت فى (فاعلن) ،، هُ مخاطبى (متفاعلن) ، عن قريب (فاعلاتن) .

وهذا واضح أيضا فى إشباع الضمير الذى ختمت به عروض البيت التالى :

هذا الحبـــــيب أراهُ وذا خطــابُ الحبيبِ[٣٧]

يبدو إذن أن الإشباع فى نهاية العروض قرين السكت بعده والوقف ؛ ومن ثمّ فالسماح بتدوير أمر غير وارد ولا مقبول .

(٤) الإجـــازة والحوار بالشطر :

من فنون المطارحات الشعرية ما يسمى بالإجازة ، وفيها ينطق شاعـر بالشطر الأول ليكمل الآخر البيت بالشطر الثانى وهكذا ؛ ومن البدهى فى هذه المطارحة أن يستقل الشطر إنشاديا ، ومن قبيل ذلك ما ورد من مطارحة بين امرىء القيس والتوأم اليشكرى ، وقد أراد أمرؤ القيس اختبار قدرة التوأم الشعرية فى إجازته أنصاف ما يقول . وقد بدأت الإجازة على هذا النحو :

---

(٣٧) الأبيات السابقة كلها لشاعر القطرين خليل مطران .

امرؤ القيس : أحارِ ترىُ بُرَيْقا هبّ وهْنـا
التــوأم : كنار مجوسَ تستعر استعارا
امرؤ القيس : أرقت لهُ ونام أبو شريـح
التــوأم : إذا ما قلت قد هدأ استطارا
امرؤ القيس : كأنّ هزيمه بوراء غيـب
التــوأم : عشارٌ والهٌ لاقت عشارا[٣٨]

وقد ورد مثل هذا فى ديوان الفرزدق من مطارحة بين رجل وبينه يقول :

رجـل : هاج الهوى بفؤادك المهتـاج
الفرزدق : فانظر بتوضيح باكر الأحداج
الرجـل : هذا هوى شغف الفؤاد مُبَرِّح
الفرزدق : ونوى تقاذف غير ذات جِداج
الرجـل : إن الغراب بماكر هب لمولـع
الفرزدق : بنوى الأحبة دائم التشحاج[٣٩]

لا تدوير فى هذه المطارحات ما دامت الغاية المجىء بشطر كامل لإجازه شطر سابق عليه .

أمور سابقة منها ما قارب التدوير ومنها ما جانبه وجافاه ؛ لكنها ألقت ضوءا كاشفًا على ظاهرتنا محل الدراسة التى سوف يخلص البحث إليها اعتمادا على إحصائية تحاول تغطية جل العصور ، ممثلة مجمع من مشاهير الشعراء ، آخذين من طريق وصفها سبيلا للبحث والتحليل .

---

(٣٨) العمدة ١/٢٠٢ ، ٢٠٣ بتصرف .
(٣٩) ديوان الفرزدق ١/١٢٠ .

التدوير استقراء ووصف وتحليل

كان الدافع إلى هذا الاستقراء النافعي جملة افتراضات مبهمة ، أو قل أحاسيس غامضة ملكت صاحب البحث فقد تسنى له وهو يقوم بدرس العروض لطلاب الجامعات أن يدرك كثرة ورود التدوير فى بحور بعينها دون بحور أخرى ؛ فافترض بناء على كثرة التدوير فى المجزوءات ، وبعض البحور التامة وعلى رأسها الخفيف[٤٠] أن هناك بحورا ليس من هدفها الإيقاعى الإفصاح تماما عن نغم الشطر فمن سماتها الإيقاعية انسياح الشطر الأول فى علاقات الشطر الثانى . وافترض بناء على ضياع التدوير وندرته فى بحور أخرى أن هذه البحور حريصة إنشاديا على أن تمثل حقّ القسيم الأول إيقاعيا ؛ وذلك بإيضاح سكتة العروض فيها ؛ ولعل خبرة مُبْهمةً من خلال التعليم والتعلّم حسب طريقة التقطيع الشعرى أعطت الباحث إحساسا أن هناك سكتة واضحة تعقب أعاريض معينة كأعاريض الوافر التام ومخلع البسيط . هذه الخبرة المبهمة أنتجت إحساسا بأن النغمية واضحة فى الوافر والمخلع ، ولعل المخالفة الشكلية فى عروض الوافر التى حولته إلى فعولن مع أنها « مفاعلْ » اقتطاع « مفاعلتن » بينّت استقلال العروض بالوقف عليها ؛ قطعاً لحدة المماثلة السابقة . وزادت الفروض حين تصور الباحث أن التراوح بين تدوير بيت وعدم تدوير آخر داخل القصيدة كسر لحدة الإلتزام فى الشكل الإيقاعى وتصرف داخلى وإثراء للإيقاع الداخلى .

---

(٤٠) فى الحديث لنازك الملائكة عن التدوير فى كتابها قضايا الشعر المعاصر ص ١١٢ وما بعدها ربطت وجود التدوير بنهاية العروض فهو كثير مع البحور التى تنتهى بسبب كالمتقارب والخفيف قليل مع البحور التى تنتهى بوتد بجموع كالطويل والسريع والرجز والكامل وهذه الملاحظة لم تبرر لديها إلا بإحساس النفور والثقل دون بيان لسبب أو تعليل . ودون شمول لهذا الغرض الذى ينفيه الرمل والمنسرح والوافر من البحور .

ولأن الإيقاع جزء من عملية إبداعية لدى الشاعر فقد أحس الباحث بأن مثل هذه التصرفات الإيقاعية ترتبط بسبب وثيق بالدلالة والتركيب ؛ وكى يبين حق هذه الأحاسيس كان لابد لهذه الفروض المبهمة أن تتجه إلى مادة الشعر نفسها من خلال استقراء علمى ناقص لا يمكنه الارتكاز على كل ما ورد من شعر وإلا ما عاد للانتقاء والاختيار فى نطاق البحث العلمى من سبيل وقد حاول البحث أن تتوفر لمادة احصائيته ما يلى :

(١) أن يكون الكم الممثل لها ليس بالقليل ؛ ومن هنا كانت شريحة البحث حوالى ١٣٥ ألف بيت تقريبا ، وهى شريحة ليست بالقليلة إذ أدركنا أن البحث من خلالها عن ظاهرة التدوير يحتاج من الباحث التأنى فى قراءة كل بيت فيها .

(٢) أن تغطى كل الاتجاهات التى تنطوى تحت نطاق الشعر العمودى ، فالبحث تفسير لظاهرة خاصة بهذا النظام ، وهو محاولة تفسير له وتغيير مفاهيم خاطئة ارتبطت به ؛ ومن هنا فقد وقع الإحصاء على مجموعة من الشعراء مثلوا كل العصور ، وكان الارتكاز فى مجىء الشاعر على ديوان الشاعر كله حتى يكون استيعاب الظاهرة قرين ذوق الشاعر واستخدامه مرتبطا بعصره ؛ لأجل ذلك ابتعدنا عن كتب المختارات حيث تمثيل الظاهرة فيها اعتباطى فقد تتصور من خلال قصيدة لشاعر نفياً للتدوير ، على حين أن ديوانه الخاص به يعج بهذه الظاهرة ، فالظاهرة لا يدرك مداها إلا فى حدود شاعرها . وقد جاء اختيار الشعراء خاضعا لتمثيل الفترة الشعرية تمثيلا متباينا بقدر ما ، فإذا كان لنا أن نأخذ من العصر العباسى شخصية مشهورة كأبى تمام أخذنا بجوارها شخصية أخرى أقل شهرة كالتهامى وإذا أخذنا من الشعر الحديث أحمد شوقى أخذنا شخصية تعيش هذا الاتجاه بوعى مثل حسين عرب وهو شاعر له فى مجال الشعر السعودى شأو كبير . كل هذا حتى لا يقف الإحصاء إزاء ذوق واحد قدر الإمكان .

(٣) أن يؤخذ منها دلالات أخرى واضحة ، وإن كانت هذه الدلالات قرينة الهامش فهى تمثل فى مسار البحث توضيحا ومساندة لظاهرتنا وقد أسرف البحث فى تتبع ظاهرة الخرم فى الهامش ، وهى الظاهرة التى رأيناها تبتعد عن التدوير غالبا ؛ ولأنها كانت أثيرة أوزان كالطويل والوافر وهما وزنان عَزُب عنهما

التدوير كثيرا . وقد جاء الهامش ممثلا أحيانا لذوق بعض الشعراء إيقاعيا .
والشعراء الذين اعتمدت عليهم الإحصائية هم :

(أ) من العصر الجاهلي :

وقد ورد داخل مفهوم العصر بعض الشعراء الذين عاشوا حقبة من حياتهم فى الإسلام .

١	النابغة الذبيانى	وجملة أبياته	(٩٦١ بيت)
٢	عنترة العبسى	وجملة أبياته	(١٧٦٤ بيت)
٣	الأعشى	وجملة أبياته	(٢٢٤١ بيت)
٤	عامر بن الطفيل	وجملة أبياته	(٣٦٦ بيت)
٥	بشر بن أبى خازم	وجملة أبياته	(٩١٣ بيت)
٦	حاتم الطائى	وجملة أبياته	(٣٧٧ بيت)
٧	الخنساء	وجملة أبياتها	(٨٦٩ بيت)
	وجملة إحصاء أبيات هذه الفترة		**(٧٢٢١ بيت)**

(ب) من العصر الأموى[٤١] :

١	جرير	وجملة أبياته	(٥٩٨٤ بيت)
٢	الأخطل	وجملة أبياته	(٢٥٩٨ بيت)
٣	الفرزدق	وجملة أبياته	(٧٢٠٧ بيت)
٤	عمر بن أبى ربيعة	وجملة أبياته	(٣٨٣٨ بيت)
	وجملة إحصاء أبيات هذه الفترة		**(١٩٦٤٧ بيت)**

---

(٤١) جرير والأخطل والفرزدق قرب اتجاههم ، ومسلك عمر بن أبى ربيعة يخالفهم .

(جـ) من العصر العباسى بشطريه الأول والثانى :

١ – أبو العتاهية	وجملة أبياته	(٤١٨٦ بيت)
٢ – أبو تمـــام	وجملة أبياته	(٦٧٦٠ بيت)
٣ – البحـــترى	وجملة أبياته	(١١٦٢١ بيت)
٤ – المتنـــبى	وجملة أبياته	(٥٥٣٧ بيت)
٥ – أبو فراس الحمدانى	وجملة أبياته	(٢٨٥٢ بيت)
٦ – المعرى(٤٢)	وجملة أبياته	(١٣٢٢٠ بيت)
٧ – أبو الحسن التهامى	وجملة أبياته	(٣٤٢٩ بيت)
٨ – حميد بن ثور الهلالى	وجملة أبياته	(٥٩١ بيت)
٩ – ربيعة الرقى	وجملة أبياته	(٢٦٧ بيت)
١٠ – الباهلى	وجملة أبياته	(٣٩٥ بيت)
١١ – ابن المعتز		(٥٥٥٠ بيت)
وجملة إحصاء أبيات هذه الفترة	وجملة أبياته	**(٥٤٤٠٨ بيت)**

(د) من الأندلسى :

١ – ابن زيدون	وجملة أبياته	(٢٧٢٥ بيت)
٢ – ابن خفاجة الأندلسى	وجملة أبياته	(٣٣٥٩ بيت)
٣ – ابن هانىء الأندلسى	وجملة أبياته	(٤٠٦٢ بيت)
وجملة إحصاء أبيات هذه الفترة		**(١٠١٤٦ بيت)**

(هـ) من المصرى المملوكى :

١ – البوصيرى	وجملة أبياته	(٣٢٩٨ بيت)
٢ – ابن نباتة المصرى	وجملة أبياته	(١٣٤٥٨ بيت)
وجملة إحصاء أبيات هذه الفترة		**(١٦٧٥٦ بيت)**

---

(٤٢) المعرى من خلال ديوانيه : سقط الزند وجملة أبياته (٢٨٦٣) ، واللزوميات وجملة أبياته (١٠٣٥٧) .

(و) من الشعر الحديث :

١ - أحمد شوقى	وجملة أبيات شوقياته	(١١١٩٨ بيت)
٢ - إبراهيم ناجى[٤٣]	وجملة أبيات دواوينه	(٣٧٤١ بيت)
٣ - عزيز أباظه[٤٤]	وجملة أبيات ديوانه	(٣٢٩٢ بيت)
٤ - حسين عرب[٤٥]	وجملة أبياته	(٣٥٩٧ بيت)
٥ - الحسانى عبد الله	وجملة أبياته	(٦٢٥ بيت)
٦ - عبد اللطيف عبد الحكيم[٤٦]	وجملة أبياته	(٢٢٨٨ بيت)
٧ - عبد الله باشراحيل[٤٧]	وجملة أبياته	(٩٤٧ بيت)

وجملة إحصاء أبيات هذه الفترة (٢٥٦٨٨ بيت)

وجملة الأبيات المستقرأة فى كل العصور (١٣٣٨٥٤ بيت)

من الإحصائية السابقة نبدأ البحث عن التدوير مفضِّلين التوامّ من البحور بحرا بحرا موجزين أمر المجزوءات ، وقد بان لنا أن التدوير بالإمكانِ أن ينظر إلى الفاصل فيه ؛ أى إلى الحرف الذى يكون نهاية الشطر الأول تنظيراً لا إنشادا نظرة صوتية ينبنى عليها رؤية التدوير .

هذا الفاصل أحيانا يكون حرفا صامتا كالباء والدال واللام وقد رمزنا له برمز (ص) ، وأحيانا يكون حرمد مد كواو المد وياء المد وألف المد ؛ أى الحركات الطويلة وقد رمزنا له برمز (م) ، وأحيانا يكون لينا كالواو والياء غير المسبوقتين بحركة تجانسهما وذلك مثل ورودهما فى كلمتى (حوْض) و (بيتْ) وقد رمزنا للين برمز (ل) ؛ مع الإدراك بأن اللين مرحلة بين الصامت والمد

---

(٤٣) إبراهيم ناجى من مجموع دواوينه : الطائر الجريح ، فى معبد الليل ، ليالى القاهرة ، وراء الغمام .

(٤٤) عزيز أباظه من مجموع دواوينه : من الشرق والغرب ، تسابيح قلب ، فى موكب الحياة ، فى موكب الخالدين .

(٤٥) شاعر سعودى كبير معاصر .

(٤٦) من مجموع دواوينه : الخوف من المطر ، لزوميات ، هدير الصمت ، من مقام المنسرح .

(٤٧) شاعر سعودى معاصر والاحصائية من ديوانه النبع الظامىء .

وتسرّبه إلى المد قائم ؛ لأن المتكلم إذا حقّ له أن ينطق كلمة (يوْم) Yawm على نحو (يُوم) yuum ؛ فإن المنشد قد يحق له ذلك النطق شعرا فى بعض الأحيان .

وأحيانا يكون الفاصل (أل) ورغم أنه صامت إلا أن (أل) فى حساب الصياغة اللغوية كلمة مستقلة لا جزء كلمة وهمزة أل ضائع حقها عند الاتصال ؛ أى عند التدوير ، وقد جعلنا الصوت كاملا هو الرمز (أل) ؛ وعلى هذا فقد ارتكزت مساحات التدوير على :

الصامت (ص) ، المد (م) ، اللين (ل) ، أل (أل)

ولعلنا نلاحظ أن الوصول إلى هذا التفريق يحتاج إلى قراءة البيت قراءة إيقاعية وئيدة ، ويعطى إحساسا بأن تقسيم الفاصل على أساس صوتى دال على أن الإيقاع مُفَسَّر من خلال اللغة . فإلى بحور الشعر العربى قارئين الظاهرة محاولين بعد ذلك تحليل جزء ليس بالقليل من أبياتها .

الطويل والتدوير

(أ) فى الجاهلى :

من جملة إحصائية الفترة استخدم الطويل ٢٢٩٦ مرة أى بيت ، حيث جاءت نسبته من جملة الأبيات المستخدمة فى كل البحور ٢٥٪ تقريبا[٤٨] ، هذا الكم المستخدم من الطويل لم نلمح فيه أثرا للتدوير ؛ اللهم إلا فى بيت واحد من أبيات عنترة دور فيه من جملة ٤٠٤ بيت استخدمها عنترة فى الطويل . والبيت المدور هو :

وسارت رجالٌ نحو أخرى عليهم الحديد كما تمشى الجمالُ الدوالج

(٤٨) أكثر نسبة لاستخدام الطويل فى إحصائية العصر الجاهلى لدى حاتم الطائى الذى استخدم الطويل ٢٧٧ مرة من جملة ديوانه ٣٧٧ أى أن نسبة الاستخدام حوالى ٧٣,٥٪ تقريبا . يأتى بعد ذلك الأعشى الذى استخدمه ٦١٤ مرة من جملة ٢٢٤١ ؛ أى أن نسبة استخدامه من مجمل ما استخدم من بحور ٢٧,٥٪ تقريبا .

ومن الملاحظات الإيقاعية الواردة فى حق إحصاء الطويل ظاهرة الخرم التى سوف نتعقبها فى بحورها على أن يكون موضعها هامش البحث لا صُلْبه .

الخرم فى الطويل :

وأساس الظاهرة حذف حركة أول الوتد المجموع من تفعيلة البحر فى أول بيت لأول شطر غالبا . والملاحظ على هذه الظاهرة من خلال الاستقراء :

١ – أن معظم أبيات الطويل التى يأتى الخرم مطالعها من قصائد ومقطوعات قليلة العد .

٢ – أن كثيرا منها يُحل أمرهُ بإضافة حرف من حروف المعانى كالواو واللام والفاء مما أعطى احساسا بإمكان أن تكون هذه الحروف فى الأصل ساقطة .

٣ – أن صورة من الطويل تحدث لبسا مع الكامل ، وهذا يمثل قصدا فى تنويع مطالع القصائد إيقاعيا ؛ حيث يتحرك الشاعر مُوهمًا أنه فى إيقاع كامل ، ثم يرتد بعد ذلك إلى الطويل ؛ هذا التنويع لن يتم فى كل الأبيات التى اعتراها خرم وإنما فى صورة معينة يحدث فيها أمران :

(أ) مزاحفة فعولن قبل تفعيله العروض لتكون (فعولُ) .

(ب) ورود التفعيلة الأولى التى أصابها خرم على نحو (عولن) لا (عولُ) .

والبيت يؤكد قضيته سابقة حدثنا بها وهى أن الإشباع يقطع التدوير ، لأن الضمير « هم » من قوله (عليهم) لو أشبعت حركة ميمه ما أصبح للتدوير مقام .

ولأن الحصول على نماذج للظاهرة يمثل ندرة فسوف نستقصى كل ما ورد فى الإحصائية من أبيات الخزم .

وقد ورد الخزم لدى حاتم الطائى أربع مرات فى مقطوعات لم تزد على أربعة أبيات منها قوله ص ١١ :

لما رأيت الناس هرّتْ كلا بهمُ ضربت بسيفى ساق أفعى فخرّت

وفى ص ٣٤ قوله : لم ينسنى أطلال ما ويّة ناسى

وفى ص ٤١ قوله : لا نطرقُ الجـارات من بعد هجعـةٍ

وفى ص ٤٨ قوله : لا تَستّرى قِدْرى إذا ما طبختهـا

والملاحظ أن جملة ما ورد من خرم من مقطوعات أبياتها قليلة ، فكلها بيتان إلا البيت الأول من أربعة أبيات ، والأبيات السابقة لا تلتبس بالكامل مما يرشح أن إسقاط حرف المعنى هنا وارد .

وورد لدى الأعشى مرة واحدة التبس فيها الطويل بالكامل وهى قوله ص ١١٧ :

ياجـارتى بينـى فإنـك طالقـه . كذاك أمور الناس غاد وطارقهْ

ويبدو أن التراوح هنا بالإيقاع وارد فكأن الشاعر أراد بتصريعه وخرمه أن يزيد الإيقاع تعمية حتى يثبت حد الكامل الذى يرتد طويلا فى الشطر الثانى .

وقد ورد الخزم لدى الخنساء أربعة مرات من مقطوعات لم تزد عن اثنى عشر بيتا والأبيات ص ٢٨ :

لهفـى على صخر فإنى أرى له نوافـل من معروفــه قد تولّت

وص ٦٨ : أقسمـت لا أنفك أهدى قصيـدة ..

وص ٨٦ : لما رأيت البـــدر أظلـــم كاسفا ..

وص ٩٠ : من لامنى فى حُـبِّ كوزٍ وذِكْـره ..

وقد خرم عامر بن الطفيل أحد شعراء الحماسة أربع مرات وهى :

ص ٧٠ :

أفراسنا بالسهـل بدلـن مذحجـا ذرى شعف شثّاً وبانا وعرعرا

و ص ١٣١ : ويلّ لخيلّ سيل خيلّ مغيرةٍ : و ص ١٣١ : طُلعت إن لم تسألى أىّ فارس ، ص ٨٣ : أنبئت قومى أتيعونى ملامــة ...

وليس فى الأبيات السابقة لدى الخنساء وعامر التباسُ بالكامل إلا بيت الخنساء الذى مطلعه : لما رأيت البدر أظلم كاسفا ، وبيت عامر الذى يقول : ويلّ لخيل سيل .

(ب) فى الأمــوى :

وقد اكتملت احصائية هذه الفترة من خلال أربعة أعلام منهم ثلاثة يوضعون فى إطار واحد حيث جمعهم طريق أدبى اشتهروا به هو النقائض الذى كان من أثره أن أضحت معظم الظواهر الإيقاعية لديهم متاشبهة فالمناقضة كانت تلزمهم ثبات الإيقاع فى كثير من قصائدهم ؛ ومن ثم تشابه إحساسهم فى الاعتماد على بعض البحور ، وكاد أن يتفق تماما فى المعارضات . هؤلاء الثلاثة هم جرير والأخطل والفرزدق ، أما الأخير وهو عمر بن أبى ربيعة فكان مذاقا مختلفا عنهم ؛ وليس أدل على ذلك من خصوص معظم ما قال بفن الغزل الذى برع فيه براعة خاصة فى الشعر العربى حتى أصبح رائدا وعلما موجها له حتى العصر الحديث ومن هنا اختلفت تشكيلاته الإيقاعية واستخدامه للبحور عن الشعراء الموجودين معه فى الاحصائية اختلافا ما .

وقد استخدم الطويل فى هذه الفترة بنسبة وصلت إلى ٤٥٪ تقريبا ، وكان للفرزدق الشأ والكبير فى استخدام هذا البحر فجملة ما استخدم من أبيات للطويل ٤٩٢٧ بيت من جملة ديوانه البالغ ٧٢١٧ بيت ، ونسبة الطويل لديه حوالى ٦٨٪ تقريبا ؛ ومن ثمّ فدراسة الطويل لديه تفصح عن المظاهر الإيقاعية المتصلة بهذا البحر[٤٩] .

---

(٤٩) دارس ظاهرة الخرم عليه أن يعكف على دراسة شعر الفرزدق ، فالخرم يمثل ظاهرة لديه فى مطالع الطويل والوافر . وقد لاحظ حازم القرطاجنى فى كتابه منهاج البلغاء ص ٢٠٧ ذلك حين قال : « وإما أن يترك التصريع ويفتتح بعمدة غرضه كيفما حضرته العبارة ولو واقعا فى أولها الخرم وبهذا المذهب كان الفرزدق يكمل نحو قوله :

منا الذى اختير الرجال سماحة وجودا إذا هب الرياح الزعازع»

وكى يتم تصور الخرم فى الطويل .. نقول إن الفرزدق قد خرم ٧٩ مرة فى مطالع الطويل أى حوالى خمس ما ورد من قصائد للطويل وجلها مقطوعات قصيرة العد ، فقد جاء الخرم ٣١ مرة فى مقطوعات تقل عن ثلاثة أبيات ، و ٢٩ مرة فى مقطوعات تقل عن تسعة أبيات ، بينا دخل خمس مرات فى قصائد يتراوح عددها بين ٢٢ بيتا ، و ٤٧ وهذا يؤكد حق الملاحظات الواردة سابقا فى الخرم فى العصر الجاهلى .

وقد بان التدوير من جملة ما استخدم فى هذه الفترة اثنتى عشرة مرة من ٩٩٧١ بيت ، سبعة منها بانت فى شعر عمر بن أبى ربيعة وحده من ديوانه الذى استخدم فيه الطويل ٨٤٣ مرة . وفواصل التدوير كلها كانت بأل .

وأبيات الفرزدق التى اعتراها الخرم منها جملة كبيرة تصل إلى ٥٥ مطلعا بالإمكان أن يكتمل حقها بإضافة حرف من حروف المعانى . منها فى الجزء الأول من ديوانه .

ص ١٥ :

لولا يدا بشر بن مروان لم أبل تكثُّر غيظٍ فى فؤاد المهـلّبِ

ص ٤١ :

إنى لأستحيـى وإنى لفاخـر على طيٍّ بالأقرعيْـن وغالـب

ص ٥٠ :

إن يظعن الشيب الشباب فقد ترى له لّمِة لم يُرِمَ عنها غُرابُها

ص ٦٥ :

إنّ بلالا إن تلاقيـه سالمـا كفاك الذى تخشيْن من كل جانب

وفى الجزء الثانى :

ص ١٩ :

قد نال بشـرٌ منية النفس إذ غدا بعهـدة منهاة المنى بن شفـاف

ص ٥٢ :

لا فضل إلا فضل أم على ابنها كفضل أبى الأشبال عند الفرذدق

ومطالع الأبيات التى بالإمكان أن يُحل أمرها وترد إلى التمام من خلال إضافة حرف من حروف المعانى :

فى الجزء الأول من ديوانه : إن هجاء ص ٦٦ / لم أنس ١٠٧ / لو أنّ ١١٦ / لو كنت ١٢٢ / إن تسأل ١٢٤ / نعم أبو الأضياف ١٣٨ / إن استطع ١٤٠ / كل امرىء ١٥٢ / ما ضرّها ١٥٥ / لولا جرير ١٥٥ / إن يك ١٥٧ / إن تنصفونا ١٦٠ / ويل لفلج ١٦٢ / إن كنت ١٦٤ / من يبلغ ١٧٢ / نعم أبو الأضياف ١٨١ / لا تنكحن ١٧٩ / يا قوم ٢٠٦ / لو كنت ٢٣٧ / كم من مناء ٢٤٨ / إنى من القوم ٢٧٢ / كيف تخاف ٢٨١ / من للضباب ٣٠٩ / ما زلت ٣٢٧ / إن بُغاتى ٣٣١ / من يكُ ٣٣٤ / إنك لاق ٣٥١/ إنّ ابن بطحاوى ٣٨٦/ لو كنت ٣٩٠/ لو أعلم ٣٩٤/ لا تحسبا ٤١٠/ إنى إلى ٤١١ /منا الذى ٤١٨ / لو لم يفارق ٤٢٤ / .

(جـ) فى العصر العباسى :

من جملة أبيات الطويل المستخدمة والتى كان تعدادها ١٤٨٧٨ بيت من حصيلة الإحصائية وهى ٥٤٤٠٨ بيت بان التدوير ٣٧ مرة ، وكان الفاصل « أل » فى ٣٢ بيتا ، وأكثر من دور من شعراء الإحصائية البحترى الذى دور ٢٧

وفى الجزء الثانى من ديوانه : لا فضل ٥٢ / إن تك ٥٤ / لو كنت ٥٨ / كيف بدهر ٨٤ / إن تقتلوا ٩٧ / إنك تك ١٠٤ / إن تميما ١١٣ / لست بلاق ١٣٠ / إن رجال ١٤٠ / لا يبعد ٢٠٠ / إنّى وإن ٢١٧ / لو كنت ٢٢١ / لله يربوع ٢٢٢ / لم أر ٢٦٥ / إن يقتل ٢٧٠ / إن الذى ٢٧٤ / لما أتانا ٢٧٧ / ما ابن سليم ٢٧٩ / ما نحن ٢٦٩ / .

والناظر إلى جملة هذه المطالع يجد أن بدء البيت بأداة شرط ورد ٢١ مرة ، وأن البدء بنفى أو نهى ورد ١١ مرة ، وأن البدء بالناسخ (إنّ) ورد ١٠ مرات ، وأنّ ما بدأ بأداة استفهام ٤ مرات ، والباق بادىء بالقسم ؛ وهذا أمر يفسر تبرير التمام بحرف من حروف المعانى لأبيات الطويل التى يلاحق بدايتها الخرم ؛ لأن هذه الأدوات من الغالب عليها فى استعمال الشعر أن تسبق بحرف من حروف المعانى ، فكثيرا ما ورد الشرط على نحو : فإن تك ، وإن ترد ، ولما أبى ، ولولا ، وكثيرا ما لاحقت إنّ الناسخة حروف معانٍ على نحو : فإنك ، فإنها ، وإنك ، ومثل هذا حاصل أيضا فى النفى والقسم على نحو : فلم ، وما ، فو الله ، فويل ..

وهنا يحق لنا أن نقول إن غالبية ما خرم يبدأ بحرف أو بأداة من الأدوات الأسلوبية كالشرط والاستفهام والنفى والقسم ومما يوضح حد ذلك ورود بيتين متتاليين سبق أحدهما بحرف معنى والآخر لم يسبق ومدارهما الاستفهامى واحد . يقول الفرزدق ص ٨٤ :

كيف بدهر لا يزالُ يزومـنى   بداهية فيها أشـد من القتـل
وكيف براعٍ لا تطيـش سهامهُ   ولا نحن نرميه فندرك بالنبـل

فالخرم فى كيف الأولى يبرر تمامه وجود حرف معنى كما هو وارد مع كيف الثانية . ومن الأبيات التى لا تحتاج إلى حرف معنى حيث ترتكز دلالتها على الكلمة الأولى غفلا من سبقها بشىء ما ورد من نماذج مثل :

ص ٤٣ جـ١ :

ضيّـع أمرى الأقعسـان فأصبحـا   على ندب يدمى من الشر غالبـه

فلا حاجة إلى وجود حرف معنى ؛ لأن الإحساس بحرف المعنى يتم وروده لو كان الفعل (ضيّع) مسبوقا بما أو كيف أو إن كأن يقال : ما صنيع / كيف ضيع .. الخ

ومثل ذلك قول الفرزدق ص ١٠٦ جـ١ : أبلغ أمير المؤمنين رسالة ..

وقوله ص ٢٠١ جـ١ : ضيّع أولاد الجعيدة مالك ..

مرة من جملة ما استخدم من الطويل ٣٥٦٧ بيت ، ولم يظهر التدوير لدى مجموعة من الشعرء هم التهامى الذى استخدم الطويل ١١٩٧ مرة من مجمل ٣٤٢٩ بيت هى جملة ديوانه ، وحميد بن ثور الهلالى الذى استخدم الطويل ٣٩٤ مرة وهو استخدام يصل إلى ٦٧٪ من كم ديوانه ، والرقى الذى استخدم الطويل ٥٤ مرة وكذلك الباهلى الذى استخدمه ٧٦ مرة .

وقد أحدث الخرم بين الطويل والكامل فى عشرين مطلعا منها ما جاء ص ١٧ جـ١ :

أوصى تميم بن قصاعة ساقها قوا الغيث من دارٍ بدومة أو جدب

وما جاء ص ٥٠ :

إن يظعن الشيب الشباب فقد ترى له لِمَّةَ لم يُرم عنها غُرابُها

ولم تقف أبيات الخرم عند الفرزدق ، فقد ورد الخرم فى الطويل لدى جرير ١٨ مرة لم تزد القصائد عن ثمانية أبيات اللهم إلا قصيدة واحدة ص.٤١٨ بلغ تعداد أبياتها ٦٦ بيتا ، والناظر لبدايات المطالع يجد أنها بدأت بشرط أو بالناسخ إنّ أو بنفى وهنا يصلح أن يأتى حرف المعنى ليتم حدها ، وقد بان الخرم لدى الأخطل ثمانى مرات نصفها يحق لحرف المعنى أن يتمم أمره دون مخالفة لنحو أو دلالة فقد بدأت مطالع قصائد الطويل لديه بالكلمات هلا / لم يبق / لم أر / ما جذع / ما زال .

أما عمر بن أبى ربيعة فقد بدا الخرم لديه ست مرات فى صدر مقطوعات قليلة العد بدأت بحروف يصلح كثير منها أن يتمم الإيقاع وهى حروف معان دون أن تفقد دلالة البيت شيئا ، من ذلك قول عمر ص ١٢٣ :

ياقلب أخبرنى وفى الرأى راحة إذا ما هوت هند نوى كيف تصنعُ

وقوله ص ١٣٣ :

من لسقيم يكتم الناس ما به لزينب نجوى صدره والوساوس

ومن جملة ما ورد من خرم فى إحصائية العصر الأموى وما ورد فى العصر الجاهلى يبين :

١ – أن حرف المعنى يتمم إيقاع الطويل ويظهره إذا بدأت ابيات بكلمات معظمها حروف معانٍ .

٢ – إن قلة من المطالع التبس فيها الطويل بالكامل .

٣ – أن الباق من الأبيات تقبله الدلالة دون حاجة إلى إتمام .

والملاحظة الواردة أن التدوير رغم ندرته فى الطويل ، وهى ندرة تثبت نأى هذه الظاهرة عن نظام الطويل الإيقاعى ، وأن ما استخدم من نماذج الندرة سوف يؤول إلى تبرير نحوى دلالى – فإن نسبة ظهوره فى العصر العباسى أوضح نسبيا من وجوده فى العصر الأموى(٥٠) .

---

(٥٠) فى مقابلى زيادة التدوير فى إحصائية العصر العباسى عن الأموى نجد أن ظاهرة الخرم رغم كثرة ما استخدم من طويل فى احصائية العصر بدت قليلة الورود فقد عز الخرم فى الإحصائية حيث لم يرد إلا عند أبى تمام مرتين من مقطوعات قليلة العد :

الأول :

لا يشمت الأعداء بالموت إننا سنخلى لهم من عرصة الموت موردا

والثانى :

إنى لا ستحيى يقينى أن يرى أشكّى فى شىء عليه دليلُ

والبيتان يتمان بحرف معنى حيث البدء فيهما بلا النافية والناسخ إن ومع كسر همزة إن تحير من حروف المعنى ما يبقى إن على كسرها .

وقد خرم المتنبى فى الطويل مرة واحدة أحدثت لبسا مع إيقاع الكامل هى قوله :

لا يحزن الله الأمير فإننـــى سآخـذ من حالاته بنصيبى

وقد خرم المعرى مرة واحدة فى اللزوميات حيث قال جـ١ ص ١١٣ :

لو اتبعونـــى ويحهـــم لهديتهـــم إلى الحقّ أو نهج لذلك مقارب

واللبس بالكامل فى البيتين السابقين قائم ، وحرف المعنى بإمكانه أن يتمم الإيقاع ويزيل اللبس .

والذى يلاحظ فى ظاهرة الخرم أنها حيث توجد فى مطلع ينتفى التصريع غالبا ؛ وهذا أمر يتسق ورؤية الغاية الإيقاعية من الخرم والتصريع ، فالتصريع إحساس بتمام الوزن والتوازن التام بين الشطرين وهدفه الإحساس بالبحر من أول شطر فيه ، والخرم فقد لهذا التوازن وإحداث لبس فى بعض الأحيان فى تصور البحر ، ومن ثم فالتناقض فى وجودهما قائم لمن يقصد توظيف إيقاعهما . ولعل ندرة الخرم وكثرة التصريع فى العصر العباسى تعطى إيحاء بأن البحث عن توازن نغمى أمر واضح فى عطاء العصر العباسى .

(د) فى العصر الأندلسى :

ولم يحدث التدوير فى جملة ما استخدم من الطويل إلا مرة واحدة فقد ورد الطويل ٣٥٧٨ مرة من جملة الإحصائية ١٠١٤٦ بيت لم يدور من جملة الأبيات إلا ابن هانىء الأندلسى الذى قال ص ٣١٠ :

فثمّ مصابيح الظلام وشيعة الإمام وأُسْد المأزق المتلاحم[٥١] .

(هـ) فى العصر المصرى المملوكى :

من جملة ٣٩٢١ بيت من الطويل لم يدور فى الطويل إلا مرة واحدة لدى البوصيرى حيث يقول ص ٢٧٩ :

ومُذْ غاضَ طوفان العلوم بموته استوى الفلك فى ذاك الضريح على الجودى[٥٢] .

(و) فى الشعر الحديث :

وفى هذا الشعر بدت ندرة استخدام الطويل واضحة ، وتلك ظاهرة يراها المتتبع لوادى الشعر ؛ ولعل السر فى ندرته أن الشعر الحر الذى يحكم جزءا كبيرا من أواصر هذا الفن الشعرى قد ضيع أمر الطويل ، أو أن عدم الجزء فى الطويل لم يتح للشاعر المعاصر المغرم بالمجزوءات أن يستخدمه ، ودليل الندرة أو القلة أن الطويل ورد ١٩٩٤ مرة من جملة الإحصائية التى عدها ٢٥٧١٥ بيت ونسبته بين البحور لا تصل إلى $\frac{١}{٨}$ ما استخدم من الشعر العمودى ، فما بال البحر فى بقية الاتجاهات التى صدّت عن استخدامه ! أما عن التدوير فما كان له ظهور فى أبيات الطويل فى هذا العصر . ولعل رسم جدول لمسار التدوير من خلال إحصاءاته يفصح عن كثير من الأمور التى توضح إيقاع الطويل[٥٣] :

---

(٥١) لم يرد الخرم فى احصائية هذا العصر . ولو اسقط حرف المعنى من بيت ابن هانىء عفواً لبان الخرم .

(٥٢) لم يرد خرم أيضا فى احصائية هذا العصر رغم كثرة المقطوعات الصغيرة من الطويل لدى ابن نباته . ولو سقط حرف المعنى من بيت البوصيرى عفوا لبان الخرم .

(٥٣) انعدم الخرم تماما فى احصائية الشعر الحديث .

العصر	عدد أبيات الطويل	عدد التدوير	توزيع التدوير على أساس الأصوات الفاصله			
			أل	ص	م	ل
الجاهلى	٢٢٩٦	١	١			
الأموى	٩٩٧١	١٢	١٢			
العباسى	١٤٨٧٨	٣٧	٣٤	٢	١	
الأندلسى	٣٥٧٨	١	١			
المصرى المملوكى	٣٩٢١	١		١		
الحديث	١٩٩٤	—				
المجموع العام	٣٦٦٣٨	٥٢	٤٨	٣	١	

وفى الجدول إفصاح عن عدة أمور :

١ – ندرة التدوير فى الطويل بعامة .

٢ – كون الفاصل « أل » غالبا .

٣ – ندرة استخدام الطويل فى الشعر الحديث .

٤ – كثرة التدوير النسبية فى العصر العباسى .

أبيات من الطويل المدور
فى ظل النحو والمعنى والإيقاع

كما أدركنا من الوصف السابق اتجهت ندرة التدوير فى الطويل إلى كون الفاصل المحقق لتمام العروض يأتى (أل) غالبا ، وهذا مؤداه أن وصل همزة أل مطلب من الناحية الصوتية الإيقاعية ، وأن التعريف بأل مطلب دلالى يرومه الشاعر ، وأن علاقة المحلى بأل السابق عليه علاقة تضام نحوى ؛ إضافة إلى اعتبار (أل) كلمة مستقلة لا تحسب فاصلا يقسم الكلمة إلى قسمين . وإلى البحث جملة من الأبيات المدوره نحاول قراءتها نحويا ودلاليا :

– يقول عنتره فى ص ٢١ :

وسارتْ رجالٌ نحو أخرى عليهم الحديد كما تمشى الجمال الدوالجُ

فالقطع الإنشادى هنا لا مطلب له لبيان وقفة العروض ؛ لأن الاتصال يوجبه أن الخبر المقدم « عليهم » وثيق الصلة انشاديا بالمبتدأ المتأخر . وقد كان بالإمكان افتراض تصور التنكير لكلمة « الحديد » وهذا لا يناقض وزنا إذا ما جوزنا إشباع الضمير « هم » فى كلمة عليهم وبذلك تكون وقفة العروض واضحة ؛ لكن الدلالة التى يتكشف من خلالها وصف الرجال المدججين بالسلاح تقتضى تعريف الحديد ولعل جنسية أل هنا جعلت الشمول سمة الحديد فالمقصود به ما استخدم فى الحرب من كل أنواع السلاح .

– يقول الفرذدق ص ٤١٤ جـ١ :

لقد لاح وسم من غواشٍ كأنها الثريا تجلت من غيوم نجومها

لو كان للثريا أن تطلق منكرة دون تحديد لكان الإحساس بسكتة العروض واردا ؛ بيد أن التعريف فى البيت مطلب دلالى . فالعهد بالثريا قائم فهى نجم فى السماء يرومه الشعراء .

– ويقول الفرزدق ص ٣٨٣ جـ١ :

إذا كره الشّغْبُ الشقاقُ ووطْوط الضعاف وكان الأمر جدّ براز

ما كان مفعولا أن يوقف على الفعل عروضا والفاعل قرين بداية الشطر الثانى مباشرة فالإنشاد يسمح بالوصلة التى حققت التدوير ، والفاصل حين جاء « أل » بانت حتميته من خلال تتابع الجمل الفعلية فى البيت مرتبطة بفاعل محلى أيضا ، فالحديث عن فاعل معهود بان فى جملتين متصليتين هما : كره الشغبُ – وطوط الضعافُ ؛ ومن هنا فالتدوير مطلب نحوى دلالى ، يضاف إلى ذلك أن البيت السابق رغم تعدد جمله الداخلية فإنها تمثل أمرا واحدا هو جملة الشرط التى يجب تمامها حتى تتضح ؛ فالوصلة النطقية أضحت مطلبا وقد تأكد ذلك فى طلب الجواب المنوط بالبيت الثانى الذى يقول :

أمنْت إذا خالطت بكْر بن وائل بجبلِ بنى الجوال رهْط أرازِ

– ويقول الفرزدق أيضا ص ٤١٨ جـ١ :

ومنّا الذى يعطى المئين ويشترى الغوالى ويعلو فضلُه مَنْ يدافِعُ

والقسمة الانشادية لن تفصل العامل « يشترى » عن معموله « الغوالى » فالعامل ومعموله جماع صلة موصول معا : الذى (يعطى المئين) ، الذى (يشترى الغولى) ، فإلتصاق الجمل بالموصول حدد قيمة الإخبار والفائدة ؛ ومن هنا جاء التدوير مطلبا مع أن القطع لإثبات سكتة العروض كان بالإمكان وروده من خلال تنكير المفعول (غوالى) ؛ لكن التعريف مطلب أراده الشاعر .

– ويقول عمر بن أبى ربيعة ص ٦٦ :

هنيئاً لأهل العامريّة نشرها اللذيذ ورياها الذى أتذكّرُ

بالإمكان الحفاظ على سكتة الشطر إذا ما تحولت « اللذيذ » إلى التنكير بأن يقال فيها « لذيذا » ؛ لكن الأوصاف هنا تعددت لمعارف فالنشر وحده ليس موصوفا بالمعرفة « اللذيذ » فالريّا قد وصف أيضا بالمعرفة (الذى أتذكر) ؛ ويضاف إلى ذلك أن « اللذاذة » ليست أمرًا طارئا أو حالة من حالات النشر ؛ فهى وصف إلى الثبوت ألزم .

– ويقول ص ٧٠ :

أفق قد أفاق العاشقون وفارقوا الهوى واستمرت بالرجال المرائر

أحكام ألقاها الشاعر طالبا من مخاطبة أن يفيق لها هى :

قد أفاق العاشقون / فارقوا الهوى / استمرت بالرجال المرائر وهى معطوفات جماعها إنشاديا يمثل مطلبا ؛ لأن طلب الإفاقة موكول بها لا بواحد منها .

– ومن تدوير أبى العتاهية قوله ص ١٥٣ :

وليس دبيب الذرّ فوق الصفاة فى الظلام بأخفى من رياءٍ ولا شرك ففى البيت علاقة بين جار ومجرور أوجبت اتصالا (فى الظلام) ، وقد كان بالإمكان قطعها لو أن الدلالة كانت تنفى شمول الظلام ، فقد كان بإمكان الشاعر لو ابتغى تنكير الظلام أن يقول :

وليس دبيب الذر فوق الصفاة فى ظلامٍ بأخفى من رياءٍ ولا شرك

– ومن تدوير أبى تمام قوله ص ١٠٩ :

نظمت له عقدا من المدح تنضب البحور وما داناه من حليّها عقدُ

لو كان للتنكير هنا أن يحقق مراد الشاعر الدلالى أمكن قطع العروض ووضوح سكتته ، لكنّ فى وجود « أل » إحاطة وشمولا ، ففيها ما يساوى قيمة التوكيد كأن المراد بالبحورِ البحورُ كلها .

– ومن تدوير البحترى قوله ص ١٠٢ :

عزمت فلم تقعد بعزمك حيرة المروع ولم يسدد مذاهبك الذعْرُ

ودلالات الفاعل هنا أقتضت التعريف الذى صار مطلبا لا تجاه العزم إلى الفاعل المحلى وكذلك لاتجاه عدم السداد إلى المعيّن المحلى (الذعر) ، وليس بالإمكان التخلص من التدوير باطراح « أل » قائلين :

عزمت فلم تقعد بعزمك حيرةٌ مروعا ولم يسدد مذاهبك الذعر

إذ بذلك يتغير مراد العزم ويضطرب الاتجاه إليه فالذى قعد عن العزم أصبح مجهولا والذى لم يقم بالتسديد معروف .

— ومن ذلك قوله أيضا ص ١٤ :

وظلت أقاسى حارثيّك بعدها انصرفت فسلنى عن معاشرة الجندِ

والتصور الدلالى يجعل الوقفة الإنشادية تالية للفعل انصرفت لا سابقة عليه لأنه لا معنى للأداة (ما) دون الفعل ، وهكذا أوجب التصرف النحوى التصاق (ما) بما بعدها حتى يتشكل من خلالها مصدر مؤول تكون الدلالة من خلاله على نحو :

وظلت أقاسى حارثيّك بعد انصراف ؛ وهنا فلا قطع للتدوير من أجل سكتة العروض ؛ إذ لا معنى لأن يكون الشطر موقوفا عليه على نحو :

وظلت أقاسى حارثيك بعد ما ، فالإنشاد لا يروم هذا .

— ومن تدوير المتنبى قوله ص ١٤٨ :

وكمْ من جبالٍ جبت تشهد أننى الجبال وبحر شاهد أننى البحر

الجبال الجلمد الأولى المنكرة المسبوقة بكم التى أطلق عدها ما كان لها أن تقارن قوة وصلابة بالجبل العبقرى المتنبى الحاوى جملة جبال ، وقد فاق المتنبى فى شموله عد الجبال السابقة المنكرة حيث عبر عنه بأل الاستغراقية التى صارت مطلبا دلاليا فى وضع اللا محدود فى مقابل المحدود ، ولو لم يلجأ المتنبى إلى ورود « أل » التى حققت الاستغراق — والوزنُ معه كيفما شاء — كان له أن يقول :

وكم من جبالٍ جبت تشهد أننى جبالٌ وبحر شاهد أننى بَحْرُ

وقوله المفترض فيه تضييع لقدرة المبالغة التى أرادها لتصوير قدرته وتضييعٌ لقدرة الشمول لديه .

— وفى ص ١٣٣ دور بالصامت وما كان للبيت إلا أن ينطق دفعة واحدة انشاديا دون وعى بالتقسيم ، ففى تلاحق قافز سريع فيه بت وتوكيد قال :

العارض الهتن ابن العارض الهتن ابن العارض الهتن ابن العارض الهتن

وهذا شبيه بالتوفز التأثرى الذى يرومه المتكلم قائلا : الرجل ابن الرجل ابن الرجل .. فلاحقّ للسكت عروضا كى يصبح الاتصال النطقى محققا لما رامه المتنبى نفسيا ودلاليا .

فلاحق للسكت عروضا كى يصبح الاتصال النطقى محققا لما رامه المتنبى نفسيا ودلاليا .

- ومن تدوير أبى العلاء المعرى قوله ص ٣٠٤ جـ١ من اللزوميات :

هفا دونها قسّ النصارى وموبذ المجوس وديّان اليهود وحبرها

والتتابع النطقى يمثل حقا دلاليا ؛ فالحنين آتٍ من شخصيات دينية مميزة هى : قس النصارى - موبذ المجوس ، ديان اليهود ؛ وهى شخصيات لا يمكن الارتكاز على واحد منها فقط .

- ومن تدوير ابن هانىء الأندلسى وهو التدوير الوحيد له فى الطويل قوله ص ٣١٠ :

فثمّ مصابيح الظلام وشيعة الإمام وأُسْد المأزق المتلاحم

والإشارة المكانية توجب أن يلتم شمل المشار إليه ، والاعتماد على مشار إليه واحد تقليل من شأن المكان ؛ ومن هنا كان التدوير مطلبا دلاليا .

- ومن تدوير البوصيرى وهو التدوير الوحيد له فى الطويل قوله ص ٢٧٩ :

ومُذْ غاض طوفان العلوم بموته استوى الفلك فى ذاك الضريح على الجودى

فالأحداث المتتالية متعاقبة تعاقبا زمنيا فضياع العلم بالموت أسلم إلى استواء هذا العلم فى الضريح . والصورة المتتالية تروم صورة سفينة نوح التى استوت على الجودى فتركيب الصورة يوجب اتصالها نطقيا كما كان اتصال مثالها القرآنى مطلبا .

تلك بعض أبيات مما دلت عليه احصائية التدوير فى الطويل وهى احصائية لم يرد للشعر الحديث فيها ذكر ، **وقد دلت نماذج التدوير على أنه من المحتمل أن يتجه أمرها إلى :**

(أ) عطاء نحوى يبين من خلاله احتكام الاتصال إلى التلازم القائم بين أبواب نحوية .

(ب) عطاء دلالى يرتكز على مراد الشاعر من تلك الكلمات التى حوى معظمها أل حيث كان التعريف مطلبا لا يوازيه التنكير فى الدلالة التى يرومها البيت .

التدوير فى الوافر

والذى يحسه الشاعر والمتلقى أن فى عروض الوافر سكتة واضحة أبرز وجودها ثبات العروض على حد واحد لا يقبل المخالفة فى إطار الوزن التام وهو « فعولن » المحولة عن « مفاعل » .

فالتزام عروض توافق الضرب دائما دليلٌ على استقلالية نغم العروض فى مقابل نغم القافية ، وهذا ما جعل الإفصاح عن إيقاع عروض الوافر أساسا من أسس تشكيله ؛ ومن ثم ضل التدوير طريقه مع هذا العروض وإن ظهرت ندرة فى مساره فإن لها ما يبررها كما كان التبرير قرين تدوير الطويل .

وحول وصف الظاهرة من خلال بحر الوافر نقول :

إن من جملة ما استخدم من الوافر عموما ١٢٦٠٦ بيت كان توزيع الأبيات على النحو الآتى :

(أ) فى العصر الجاهلى :

من جملة ٧٢٢١ بيت استخدم الوافر ١٤٧٥ مرة وهى نسبة تصل إلى الخمس تقريبا لم يدور فيها مرة واحدة مما يبين أن الإفصاح عن نغم عروض الوافر مطلب ، والقارىء للشعر الجاهلى يلاحظ ذلك ، وما معلقة عمرو بن كلثوم التى اتكأت على الإيقاع الشطرى دافعا للتوفز والإثارة

ألا هبى بصحنك فاصبحينـــا ولا تبقى خمـــور الأندرينـــا

إلا دليل على ذلك .

وقد بان الوافر واضحا لدى عنترة الذى استخدمه ٤٧٩ مرة بنسبة ٢٧٪ تقريبا وبان بصورة أكبر عند شاعر اعتمد على إيقاعه هو بشر بن أبى خازم الذى استخدمه ٥٠٤ مرة من ٩١٣ بيت ؛ حيث بلغت نسبة استخدامه ٥٥٪ تقريبا ،

وفى ديوان بشر بعض ما قرره الدارسون من أبيات دلت على وقوع بشر فى عيب الإقواء ؛ ذلك العيب الذى كان بمنأى عن فهمه حين سئل عنه فأجاب وما الإقواء(٥٤) .

(ب) الأموى والوافر :

وقد استخدم ٢٦٤٤ مرة والاستخدام يوازى ثمن ما استخدم من بحور ، ورغم هذا الكم فلم يدور فيه إلا مرة واحدة لدى جرير الذى كان أكثر شعراء الإحصائية استخداما للوافر حيث مثل ربع احصائيته تقريبا والبحر الثانى فى الاستخدام عنده بعد الطويل .

(جـ) العباسى والوافر :

وقد استخدام ٥٦٨٣ مرة من مجموع ما استخدم ٥٤٤٠٨ ، وقد بان التدوير ٣١ مرة كان الفاصل أل فى ٢٤ بيتا وقد وضح التدوير بكثرة عند

---

(٥٤) ما أقوى فيه من خلال ديوانه :

(أ) قوله فى قصيدة رقم ١٩ :

ألا تُفْدى رُغاء البكر أوساً ... بسوطٍ من هجائى يابُجَيْـرُ
وسوط كان أهون من قوافٍ ... كأنّ رعالهنّ رعالُ طيْـرِ

(ب) قوله فى قصيدة رقم ٢٣ :

عفارسُـم برامـة فالتـلاعِ ... فكثبان الحفير إلى لِقـاعِ
فَجنْبِ عُنَيْزة فلوات خيمٍ ... بها الغزلانُ والبقر الرِّتـاعُ

ومنها :

ومن أخرى مثابرة تنادى ... ألا خليتمونـا للضيـاعِ
وكُلّ غضارة لك من حبيب ... لها بك أو لهوت به متاعُ
قليلا والشبابُ سحابُ ريحٍ ... إذا ولى فليس له ارتجاعُ

(جـ) قوله فى قصيدة رقم ٢٧ رويها مرفوع :

بنا عند الحفيظة كيف نحمى ... إذا ما شفّها الأمرُ الفظيعُ
عقائلنا ونمنـع من بليتـا ... بكلّ مهنّدٍ ضافٍ صنيع

البحترى فمن جملة ٩٠٨ بيت من الوافر دور ١٨ مرة والتالى له فى التدوير المعرى ٧ مرات ، ولم يظهر التدوير لدى ابن المعتز وابى فراس والتهامى والباهلى وربيعة الرق .

(د) الأندلسى والوافر :

من جملة ١٠١٤٦ بيت استخدم الوافر ٢٧٧ مرة فقط لم يرد فيها تدوير على الإطلاق وكان ابن هانىء مُقلا فى استخدام إيقاع الوافر فلم يرد فى ديوانه البالغ ٤٠٦٢ بيت إلا خمسة أبيات من الوافر .

(هـ) المصرى المملوكى والوافر :

ولم يرد الوافر إلا ٩٣٢ مرة من جملة الإحصائية ١٦٧٥٦ بيت وقد ورد التدوير مرة واحدة لدى البوصيرى .

(و) الشعر الحديث والوافر :

كان الاحتفال به فى الإحصائية قليلا فقد ورد ١٤٧٣ مرة من ٢٥٦٨٨ وقد ورد التدوير مرتين لدى الشاعر عزيز أباظه .

وهكذا يبدو أن الوافر ينأى أكثر من الطويل عن ظاهرة التدوير وأن شاعرا واحدا فقط من الإحصائية هو الذى استخدمه بكثرة نسبيا هذا الشاعر هو البحترى .

وقد دلت الندرة كما قلت على أن مطلب الإفصاح عن سكتة العروض في الوافر كان يرومها الشاعر انشادا ويستعذبها المتلقى استماعا . والجدول التالى يعطى صورة كاملة للظاهرة فى الوافر من خلال الإحصاء .

العصر	عدد أبيات الوافر	التدوير	توزيع حسب الفاصل			
			أل	ص	م	ل
الجاهلى	١٥٩٧					
الأموى	٢٦٤٤	١	١			
العباسى	٥٦٨٣	٣١	٢٤	٢	٣	٢
الأندلسى	٢٧٧					
المصرى المملوكى	٩٣٢	١	١			
الحديث	١٤٧٣	٢	٢			
المجموع	١٢٦٠٦	٣٥	٢٨	٢	٣	٢

أبيات من الوافر المدوّر
فى ظلّ النحو والمعنى والإيقاع

– من تدوير الوافر[55] يقول جرير ص ١٢ :

إلى عبد العزيز سمت عيون الرعيّة إنْ تُخيّرت الرِّعاءُ

وفى البيت يعتبر تقييد العيون مطلبا دلاليا ، فأى عيون تسمو لعدل العادل عمر ابن عبد العزيز غير عيون رعيته ، فالقيد مطلب يوجب الاتصال حيث تأبى الدلالة التنكير وإن لم يرفضها الإيقاع لو قيل : « سمت عيون » ؛ ومن الواضح إضافةً إلى ذلك أن نثرية البيت الواضحة ترفض الإفصاح عن الإيقاع بإيضاح سكتة العروض .

---

(٥٥) فى نطاق الحديث عن ظاهرة الخرم فى نظام الوافر نجد أن الإحصائية قد افصحت عن جملة أبيات هى :

– ورد فى ديوان **عامر بن الطفيل** بيت ص ٩٨ :

يالهفى على ما ضلّ سعيى	وسيرى فى الهواجر ما أُقيلُ

– وقد أكثر **الفرزدق** كدأبه فى تذوق الخرم فى مطالع قصائده من وروده فى الوافر فقد بان لديه تسع مرات هى :

جـ١ ص ١٣٩ :

	آب الوفدُ وفْدُ بنى فقيم	بألأم ما تؤوب به الوفود
٢٧٣ :	لولا أن تقول بنو عدى	أليست أمّ حنظلة النّوارا
٣٣٠ :	كم لك يابن دحمة من قريب	مع التّيسان يُنسب والزّيار
٣٥٥ :	جرّ المخزيات على كليب	جرير ثمّ ما منع الذّمارا

ومن جـ٢ ص ٩٥ :

	إن يك خالها من آل كسرى	فكسرى كان خيرا من عقال
١٣٢ :	إن تك دارم القدمين جعدا	ثُمالبّا فإنى لا أبالى
٣٢٧ :	كيف تقولُ وجد بنى تميم	علىّ إذا لهم ناع نعانى

- ومن تدوير الوافر قول أبي العتاهية ص ٢٤ :

بأية حجة احتج يوم الحساب إذا دعيت إلى الحساب

لا حاجة إلى سكتة العروض ، لأن يوم الحساب مطلب يرومه السؤال السابق « بأية حجة » فالوصول إلى ظرف الاحتجاج مطلب يفسر التدوير والاتصال .

- ومن تدوير البحتري قوله ص ١٥٨ جـ١ :

أمين الله والمعطى تراث الأمين وصاحب البلد الأمين

فتوالي الأخبار عن طريق العطف والارتكاز على بيان قدرة الممدوح يوجب نطق البيت كتلة واحدة دون حاجة إلى الإحساس بسكتة العروض . ومن الملاحظ نحويا في غلبة التدوير وافرا أن العلاقات النحوية بين شطري البيت جاءت بين مضاف ومضاف إليه حين أريد تحديد المضاف وتقييده بالتعريف وهذا واضح من أبيات البحتري التالية :

ص ١١٧ : بأزكى هاشم حسبا وأرضاهم نفساً وأنداهم يمينا .
ص ١٣٣ : يهون عليه أن يمسي قبيح الثناء إذا غدا حسن الثياب .
ص ١٥٩ : فدمت ودام عبد الله بدر الدجى في ضوئه وحيا الدجون .
ص ٢٣٨ : بأنفاسٍ ترقّى عن دخيل الجوى حتى تعلّق في التراقي .

---

٣٣٤ : لولا أن تغار بنو كليب لأشركنا غدانة في الأتان
٣٣٧ : لو جمعوا من الخلّان ألفا فقالوا أعطنا بهمُ أبانا

وهذا البيت موكول ببيت بعده بدأ بحرف معنى :

لقلت لهم إذا لغبنتموني وكيف أبيع من شرط الضمانا

ومن الملاحظ على الأبيات السابقة :

(أ) قلة استخدام الخرم في الوافر إذا ما قيس بالطويل .
(ب) امتلاك الفرزدق النصيب الأوفى .
(جـ) أن جملة ما خرم يسري مع النسق العام في تصور الخرم ؛ من أن الأبيات من مقطوعات قصيرة جدا ، تعدادها بين بيتين إلى عشرة أبيات ، ولم يخرج عن ذلك إلا قصيدة واحدة هي التي قال الفرزدق فيها : جرّ المخزيات على كليب ، وأن كماً من الأبيات كبيرا يبدأ بشرط أو استفهام / لولا ، لو ، إن ، كم ، كيف ؛ أما قضية الإلباس فلا ورود لها في حق وزن الوافر .

– وقد دور المتنبى مرة واحدة هى قوله ص ٧٤ :

إذا كان الشباب السكر والشيب همّا فالحياة هى الحمامُ

فالحياة تكون موتاً شريطة كون الهم منوطا بثنائيتين هما الشباب السكر والشيب ، والارتكاز على واحدة منهما فقط دون الأخرى لا يحقق مرام الشاعر دلاليا ؛ من هنا أضحى نطق جملة الشرط دفعة واحدة دون اعتماد على فصل العروض مطلبا .

– ومن تدوير المعرى قوله ص ٨٧ من سقط الزند :

وإنّ من الصراة إلى مجر الفرات إلى فويق مستزادا

لو كان لاسم إن (مستزادا) أن يتقدم لكان للدلالة أن نكتفى بخبر من الأخبار تسكت عليه ؛ لكن تأخير الاسم ورصد المجرورات أولا يلزم المنشد نطق البيت دفعة كى يصل بالمجرورات إلى بؤرة البيت وقمة دلالته اسم إن .

– وحين دور البوصيرى قال :

وقال القبط إنهم بمصر الملوك ومن سواهم غاصبونا

ومقول القول لابد أن يكتمل جملته دلاليا ، فما الذى قاله القبط ؟ هل قالوا إنهمُ بمصر ، أم أنهم بمصر الملوك ، والدلالة تسرى مع تحقيق القول الثانى لا الأول وفى إرادته تسليم بالتدوير .

– ومن تدوير عزيز أباظه قوله ص ١٤٩ :

كتابك شكر نعمته وهذا الذى أولى من التوفيق أجْرُ

وقد كادت الإشارة المرتبطة بالموصول أن تكون فى عرف الشعراء الكلاسكين تعبيرا اصطلاحيا ؛ أى مركبا صيغيّا ، فتركيب (هذا الذى) يذكرنا بقول الفرزدق :

هذا الذى تعرف البطحاء وطأته والبيت يعرفه والحلّ والحرم

والارتباط قائم أيضا من كون المشار إليه قرين الإشارة ؛ حيث لا يمكن أن نشير إلى شيء مستخدمين اسم الاشارة ساكتين بعده ثم آتينَ بالمشـار إليه ؛ إذلا يقبل الإنشاد النطقى هذا .

التدوير فى البسيط

من البحور التى ندر التدوير فيها أيضا وقد كان جملة ما أفصحت عنه الإحصائية من استخدام للبسيط فى كل العصور ١٢١٢٠ مرة توزعت على النحو الآتى : استخدام التدوير فى **العصر الجاهلى** ٨٨٦ مرة دور فيها أربع مرات لدى عنترة والخنساء وقد كانت الخنساء أكثر من استخدام البسيط فقد بلغ قرابة ربع ديوانها .

وفى **العصر الأموى** لم يرد التدوير مرة رغم أن المستخدم كان ٢٤٦٨ بيت وقد كان الأخطل صاحب النصيب الأوفر فى استخدام البسيط فقد بلغ أيضا ربع ديوانه ؛ أى حوالى ٦٢٦ بيت من ٢٥٩٨ بيت .

وفى **العباسى** استخدام البسيط ٨٠٩٢ مرة ، وكان التدوير باديا فى ٣٩ بيتا امتلك البحترى منها عددا لا بأس به رغم قلة استخدامه للبسيط بالنسبة إلى غيره من الشعراء فأكثر الشعراء استخداما له كان المعرى الذى بلغت نسبة استخدامه للبسيط حوالى ٢٠٪ من مجموع ديوانيه سقط الزند واللزوميات ٢٥٨٥ بيت من ١٣٢٢٠ بيت .

وكان كم استخدام البسيط فى **العصر الأندلسى** ٨٠٥ بيت ، وهى نسبة توازى ٨٪ من جملة الإحصائية ، وقد ورد التدوير ٧ مرات كلها لابن هانىء الأندلسى .

وقد ورد البسيط بكثرة فى إحصائية **العصر المملوكى** فاقت كل العصور فمن جملة ١٦٧٥٦ بيت استخدم البسيط ٣٤٥٦ وقد ظهر التدوير تسع مرات كان نصيب البوصيرى منها سبعة أبيات .

أما **العصر** الحديث فقد كان كم المستخدم من البسيط ٢٣٩٥ بان التدوير فى ست مرات وقد التصق التدوير بما استخدمه الشاعر عزيز أباظه الذى مثل البسيط عنده الرتبة الثانية بعد الخفيف .

والجدول التالى يوضح أمر التدوير من خلال استقراء احصائيته :

العصور	عدد الأبيات	التدوير	نوع الفاصــل			
			أل	ص	م	ل
الجاهلى	٨٨٦	٤	١	٣		
الأموى	٢٤٨٦					
العباسى	٢٠٩٢	٣٩	٢٢	١٣	٤	
الأندلسى	٨٠٥	٧	٥	١	١	
المصرى المملوكى	٣٤٥٦	٩	٦	٢		١
الحديث	٢٣٨٥	٦	٥	١		
المجموع	١٢١٢٠	٦٥	٣٩	٢٠	٥	١

نماذج من تدوير البسيط قراءتها نحويا ودلاليا

– من نماذج تدوير البسيط ما ورد لدى عنترة ص ١٠ :

لى النفوس وللطير اللحوم وللوحش العظام وللخيالة السلب

قسمة أرادها عنترة حيث خص المشاركين فى القتال بأمور ، فالنفوس أضحت له قتلا وتنكيلا ، ولحوم القتلى حق الطيور الكاسرة ، والعظام الباقية نصيب الوحوش إذا ما أقبل ليل وحل ظلام ، والأسلاب غنيمة الفرسان ، فالقسمة الإنشادية إن حق لها أن توجد عليها أن تصل كل شيء بحقه ؛ ومن ثم فلاحقّ لسكته العروض والحق للتدوير إن لم يرتض المنشد السكت على كل نصيب .

– ومن تدوير الخنساء التى دوّرت ثلاث مرات وكلها أبيات يتضح فيها أمر الاتصال . فالعد المتلاحق لصفات من بكته الخنساء وهو صخر أوجب أن يكون البيت لاهثا لا يعرف طريق القطع والسكت فالاسترسال قائم لأن

المكارم لا يقطع سبيلها قاطع . تقول ص ٩٣ :

آبى المضيمة آبٍ بالعظيمة متلافُ الكريمة لا نِكْسٌ ولا وانِ
حامى الحقيقة نّسال الوديقة معتاق الوسيقة جَلْدٌ غير ثنيان

وشبيه بهما البيت الذى يعدد مكارم صخر باستخدام العطف ، فالبيت يحوى شقين متوازيين لابد من نطق كل واحد منهما دون انفصال :

يحمى الصحاب إذا حدّ الضرابُ ويكفى القائلين إذا ما كيّل الهانى

فالقسمة فى البيت تحددت باكتمال حق كل شرط ؛ ومن هنا ساغ التدوير .

– ومن تدوير أبى العتاهية قوله ص ١٩٧ :

يامن يموت غدا ماذا اعتددت لكربِ الموت يوم غواشيه وأهواله

فالوقفة بعد أسلوب النداء (يا من يموت غدا) تجعل الجملة الاستفهامية الموجهة إلى النادى غير قابلة للتقسيم دلاليا (ماذا اعتددت لكرب الموت يوم غواشيه وأهواله) .

– ومن تدوير أبى تمام قول ص ١٣٣ :

هو الهمام هو الموت المريح هو الحتف الوحىّ هو الصمصامة الذكر

وكل جملة وصف بها الممدوح قابلة لأن يوقف عليها ، وقد بانت أل فى نطق البيت ركيزة ضغط فى تتابع الجملة إنشاديا ونطقيا (هول همام ٪ هولْ موت المريح / هولْ ..) .

– ومن تدوير البحترى قوله ص ٢٦ جـ١ :

ما نسأل الله إلا أن تدوم لك النعماء فينا وأن تبقى لنا أبدا

فالحديث عن الدوام خاص بالنعمة التى أضحت مطلبا حتميا من خلال سؤال محصور بما وإلا ، ومن هنا لم يعد ممكنا وضع الدوام فى جانب والنعمة فى جانب آخر .

– وفى قوله ص ٢٠٧ جـ ٢ ·

غايات آمالنا القصوى وعدّتنا التى لأقرب ما نرجو وأبعده

فالغايات قد اتصلت بأمور تضمن الوصف معها محققا المثال الكامل ، فالآمل قيّدت بالقصوى ؛ ومن هنا كان ارتباط العُدّة بالمثلى مطلبا يؤكد الاتصال النطقى لا الفصم والقطع .

– ومن تدوير المتنبى الذى أضحت صورته شكلا دلاليا غالبا عليه وبخاصة فى البحور التى يندر فيها التدوير . يقول ص ١٣٣ :

العارض الهتن بن العارض الهتن ابن العارض الهتن ابن العارض الهتن

فقد خرج المتنبى من نطاق التوكيد اللفظى الذى زاد حد تكراره عن إلف الاستعمار بذكاء باستخدام كلمة (ابن) حتى يكون وجودها دليلا على تعدد صفات لا مؤكدات ؛ لكن التوالى المستمر من خلال صيغة شكلية واحدة يوحى بأن التتالى والاتصال هو الأصل إنشاديا . فالبيت كتلة واحدة لا فصم يوضح سكتة العروض فيه .

– ومن تدوير المعرى فى اللزوميات جـ ١ قوله ص ٥٦ :

لو إنّه فى الثريا والسماك أو الشعرى العبور أو الشعرى القميصاء

فمع عدم وجود الجواب فى البيت فإن اكتمال الشرط بكل ما تعلق به يعتبر اتصاله النطقى مطلبا .

– ومن ذلك قوله جـ ١ ص ٢٣٣ :

لحظ العيون وأهواء النفوس وأهواء الشفاه إلى لثم وتقبيل

لم يُضْح المبتدأ مركبا واحدا ، وإنما عدة مركبات اتسقت وتلازمت من خلال العطف وتمامه ينفى سكتة العروض ويوجب التدوير ، ولو كان للخبر « إلى لثم وتقبيل » أن يرتد إلى كل مركب من المركبات السابقة ؛ لأضحى النطق موجبا سكتة غير سكتة العروض ؛ لأن العلاقة سوف تكون :

لحـظ العيـون إلى لثم وتقبيل
أهواء النفـوس إلى لثم وتقبيل .. الـخ

– ومن تدوير ابن هانىء الذى امتلك التدوير وحده فى إحصائية العصر الأندلسى والذى يذكرنا تدويره بإحساس المتنبى فى جل ما دور فيه . يقول ص ٢٣٦ مدورا فى ثلاثة أبيات متتالية :

والمشرفيّة والخرصان والجحف المنضود والقلب الموصوف والحلق
والماء والروض ملتف الحدائق والسامى المشيد والحكومة السُّحُقُ
وسؤدد الدهر والدنيا العريضة والأرض البسيطة والدأماءُ والأفقُ

أية دلالة هنا توجب إيضاح سكتات العروض ! إن الاسترسال النثرى الذى لم يظهر إيقاعه إلا صدى القافية يثبت أنه لا سبيل إلى حشْدِ المعطوفات هنا إلا قبول التدوير .

– ومن تدوير البوصيرى قوله ص ٢٤٠ :

محمد سيد الكونين والثقلين والفريقين من عُربٍ ومن عجـم

ولن ينطق المنشد اسم الممدوح عليه الصلاة والسلام دون أن يوالى كل ما اتصل به من صفات وأخبار تؤكد عموم سيادته واصطفائه ، وعموم السيادة فيما أحسب تقتضى الوحدة والاتصال لا القطع والانفصام .

– ومن قوله مدورا ص ٢٧٣ :

ما أعدم الله موجودا وأوجد معدوما صلاةً دواما ليس تنحصر

والمقابلة فى دلالة البيت تقتضى اتصال المتقابلين إنشاديا « ما أعدم الله موجودا وأوجد معدوما » ، ففيهما معا قدرة شمول الخلق للمولى عز وجل .

– ومن تدوير ابن نباته قوله ص ٩٣ :

يا حبّذا قلم التصريف مع قلم الإنشاد من سابق فى الطرس همّلاح

فالمخصوص بالمدح فى البيت له معية يصاحبها تتصل به ولا ينقطع عنها . فالاتصال مطلب فى قوله « يا حبّذا قلم التصريف مع قلم الإنشاد » .

– ومن نماذج تدوير عزيز أباظه وهو الذى امتلك التدوير فى إحصائية الشعر الحديث قوله ص ١٢٩ :

حامی الذمار عزیز الجار ممتنع الأمصار مستلب الأغلاق والنشب
والأخبار متلاحقة كل منها مركب إضافى لابد من اكتمال جزأيه نطقا ؛
ومن ثمّ يضيع احساس الوقف فى الشطر ويصبح التدوير مطلبا انشاديا .

– ومن التدوير لديه أيضا قوله ص ١٨٩ :

لبنان أين عليلٌ من نسائمه النشوى وأين حبيب من دساكره .

وكل سؤال حواه البيت جملة مستقلة أو قيمة تبث الشجن فى إحساس الشاعر وتهيج ذكرى لبنان لديه . أين عليل من نسائمه النشوى وأين حبيب من دساكره !

فالفصم فى حدود السؤال فصم لإحساس الشاعر ؛ ومن هنا ورد التدوير موردا طبيعيا وأصبح الحفاظ على وحدة الدلالة والإحساس أولى من الحفاظ على سكتة العروض والإيقاع .

التدوير فى بحر الكامل

من البحور التى يندر فيها وجود التدوير ، فمن جملة ما استخدم من الكامل فى الإحصائيات والبالغ ٢٥٣٨٥ بيت ظهر التدوير ٢٦٦ مرة ؛ أى أن ما دور وصلت نسبته إلى ١٪ مما استخدم فى الكامل وهى نسبة أكبر مما نسب إلى الطويل أو الوافر أو البسيط .

وفى نطاق البحث عن الظاهرة فى عصورها نقول إن الأبيات الواردة كاملا فى **العصر الجاهلى عددها ٩١١ بيت** ورد التدوير فيها ثلاث مرات ، وأكثر من استخدم بحر الكامل فى هذا العصر عنترة الذى استخدم الكامل ٥٢٩ مرة من جملة ديوانه البالغ ١٧٦٤ بيت ؛ أى أن الكامل يصل استخدامه إلى ٣٠٪ تقريبا .

وكان جملة ما استخدم **فى العصر الأموى** من الكامل ٣٣٦٤ بيت من جملة ١٩٦٣٧ بيت ، وهى نسبة ليست بالقليلة تصل بالبحر إلى ١٧٪ تقريبا وأكثر شاعر استخدم الكامل فى ديوانه جرير الذى استخدمه بنسبة ٢٤,٥٪ تقريبا ، ولم يدور فى الكامل إلا مرة واحدة لدى عمر بن أبى ربيعة ، ولعل ضياع التدوير لدى جرير والفرزدق والأخطل أن البحر لديهم شاع فى نقائضهم التى اشتهروا بها ، وهى قصائد يكتب فيها الشاعر واعيا موجها قدرة إبداعه إلى نموذج مقابل عليه أن يوازيه إيقاعيا ويجافيه دلالة . فالجملة فى إبداع هؤلاء الشعراء تأتى صدى لجملة ، والوحدة الإيقاعية مرهونة بنموذج سابق تسير سيره ؛ فالصحوة القائمة عند الصوغ حدت بالشاعر إلى أن يخرج نموذجه واضح الأركان عروضا وقافية ؛ بالإضافة إلى أن مطلب المجاهرة والإعلان والمفاخرة أوجبت عند إنشاد هذه القصائد أن تفصح عن الإيقاع ؛ لأنها أضحت مجال حفظ وترديد ، والارتكاز على مطلب الفخر ومطلب الهجو يروم المجاهرة بالصوت ولا سبيل للإفصاح عن المجاهرة وبيانها إلا بتوضيح اركان الإيقاع والإفصاح عنه .

وبلغت جملة ما استخدم من أبيات جرت على الكامل فى العصر العباسى ١٠٠٤٢ بيت أى حوالى ٢٠ ٪ مما استخدم من بحور وهى نسبة كبيرة بان التدوير من خلالها ١٥٩ مرة وكان النصيب الأوفى فيها للمعرى والبحترى وأبى العتاهية .

ووصلت أبيات الكامل فى **العصر الأندلسى** ٢٨٧٦ بيت ، وهى نسبة تصل إلى ٢٥٪ مما استخدم من بحور فى هذه الفترة ، وقد كثر التدوير نسبيا بحسب ما استخدم من أبيات للكامل فقد دور ٣٤ مرة وكان صاحب النصيب الأوفى لدى ابن هانىء الأندلسى الذى كان الكامل وزنه الإيقاعى المفضل ؛ فقد استخدمه ١٤٨٠ مرة من جملة ما استخدم ٤٠٦٢ بيت ، وقد دور ٢٨ مرة وحده .

وكان جملة ما استخدم من كامل فى العصر المصرى المملوكى ٣٢٣٢ وهى أبيات تجعل نسبة الكامل حوالى ٢٠٪ مى احصائية الفترة ، وقد بلغ التدوير فيها ٢٤ مرة ، وقد تساوى فى النسج عليه ابن نباتة والبوصيرى مع اختلاف مذاقيهما .

أما جملة ما استخدم من أبيات فى **الشعر الحديث** من الكامل فقد بلغ ٤٩٦٠ بيت وهى نسبة أقل من الخمس بقليل وقد بان التدوير ٤٥ مرة وأكثر من دور فى احصائية العصر الحديث شاعران هما إبراهيم ناجى وعزيز أباظه ؛ ومع أن أمير الشعراء التمس الكامل سيد إيقاعه حيث ورد لديه ٢٩١١ مرة والبحر التالى له وهو الخفيف استخدم ١١٤٨ مرة وهذا يثبت كبر الفرق — مع هذا التكثيف فى استخدام الكامل لدى شوقى لم يدور إلا خمس مرات ؛ على حين أن شاعرا مثل عزيز أباظه دور ٢٠ مرة . والجدول التالى يورد توزيعا لظاهرة التدوير من خلال وزن الكامل مبينا نوع الفاصل .

العصر	عدد الأبيات	التدوير	نوع الفاصل			
			أل	ص	م	ل
الجاهلى	٩١١	٣	٢	١		
الأموى	٣٣٦٤	١	١			
العباسي	١٠٠٤٢	١٥٩	٩٦	٣٢	٢٥	٣
الأندلسى	٢٨٧٦	٣٤	١٩	٦	٧	٢
المصرى المملوكى	٣٢٣٢	٢٤	١٩	٢		٣
الحديث	٤٩٦٠	٤٥	١٨	١٨	٧	٢
المجموع	٢٥٣٨٥	٢٦٦	١٥٥	٥٩	٣٩	١٠

نماذج من تدوير الكامل فى ظل قراءة نحوية ودلالية

– حين يقول عنترة ص ١١٧ :

وكأنما ينـأى بجانب دفّهـا الوحشىّ من هزج العشىّ مؤوّمُ

نلاحظ تأخر الفاعل (مؤوم) عن عامله (ينأى) ، ولن يتحقق ذلك ؛ أى الاحساس بالتانى دون إنشاد البيت متصلا ، ولعل اكتمال الصورة الشعرية المؤداة من خلال أداة التشبيه (كأنّ) تلزم الناطق باكتمال رسمها ؛ أى باتصال علاقات مكوناتها .

وقد كان لتنكير كلمة « الوحشىّ » أن يسلم إلى إيضاح سكتة العروض إنشاديا ؛ لكن الدلالة وقتها سوف تغير تماما ما يُراد من البيت ، فالمنطوق وقتها مع بعض تغييرات :

وكأنّما ينأى بجانب دفّهـا وحشٌ من الهزج العشىّ مؤوم

وهنا تصبح « وحش » فاعلا ، ومؤوم صفة ، وهذا ما يخالف علاقات البيت نحويا ودلاليا .

— وحين استخدم أبو العتاهية الكامل دور ٣٨ مرة من جملة ٨٣١ بيت ، والنسبة ملحوظة ، ومن نماذج ما دور لديه يبين أن الاتصال النحوى آت بين المعطوفات المتتالية ، والتى توجب الاتصال النطقى وتنفى وضوح الإيقاع الشطرى ، من ذلك قوله ص ٨ :

دار الفجائع والهمـــوم ودار البؤس والأحزان والشكـوى

ص ١١ :

وذوو المنابـر والعساكـر والدساكر والمحاضـر والمدائن والقـرى
وذوو المراكـب والكتائـب والنجائب والمراتب والمناصب فى العـلى

ص ٣٧ :

وأما وربّ البيت ذى الأستـار والمسعى وزمـزم والهدايا المشعـراتِ
أين الملـوك ذوو العساكـر والمنابـر والدساكـــر والقصور المشرفاتِ
والملهيـــات فمن لها والغاويـــات الرائحـات من الجيـاد الصافنـات

ص ١٦٧ :

يوم النـــوازل والزلازل والحوامل فيه إذ يقذفن بالأحمـــال
يوم التغابـــن والتباين والتنـــازل والأمور عظيمـــة الأهوالِ

وما أظن ناطقا يبغى تكثيف الأشياء وتكثيرها يروم قسمة الأبيات إلى أشطر مفصحا عن سكتة العروض ، فالمنشد ناطق للأبيات دون إحساس بالشطر ؛ فالمعطوفات قد ازدحمت واحتشدت على قريحة مبدعها ، ولا بيان للازدحام إلا باللهث وراءها حتى ولو ضاق بها التنفس .

— ومن تدويره أيضا قوله ص ١٣٤ :

والناس بين منسلم ربح الزمـان وبين من يمضى ومن خسر الجزع

. تجعل صورة الناس تنتفى لمّ أنواعهم ، وإن وجدت سكتة إنشادية عبرها ليس بعروض ، ويتم هذا التقسيم الثلاثي الذى يوضح الناس على نحو :

الناس بين مسهم ربح الزمـــان

الناس بين من يخشى

الناس بين من خسر الجزع

ولأن البينية لا تكون فى شيء واحد وجب اتصال هذه الأنواع نطقيا .

– وحين يقول ص ١٥٣ :

يابن آدم كيف ترجـــو أن يكون الرأى رأيك والفعال فعالكـــا

فإن السكتة الإنشادية الملحوظة بعد المنادى تقتضى أن يكون السؤال وراءها كتلة نطقية واحدة (كيف ترجو أن يكون الرأى رأيك) .

– ومن تدوير الكامل لدى أبى تمام قوله ص ٢٩٣ :

يسمو بك السفاح والمنصور والمهدى والمعصوم والمأمون

نجد أن التتابع الدلالى للمسميات لا يمكن قطعه بوقفة العروض ؛ إذ السموّ حاصل بمراعاة ترتيب تاريخى أفصحت عنه دلالة البيت ، فالسمو من السفاح حتى المأمون حاصل دون انقطاع ، سلالة من الخلفاء حباها السمو وشملها وأصبح سمة من سماتها ؛ ومن هنا كان على منشد البيت أن يتجنب الإفصاح عن سكتة العروض كى يتم اسم الخليفة بالتالى له .

– ومن تدوير البحترى الذى أكثر من الكامل وأكثر منه قوله ص ٢٠٤ جـ١ :

أحكمت ما دبّرت بالتقريب والتبعيد والتصعيب والتسهيل

والوصلة فى نطق البيت قائمة لأن إحكام التدبير لم يتم من خلال متبوع واحد وقد أحكمت المقابلات الضدّية هذا الاتصال فالتقريب يلاحقه التبعيد ، والتصعيب يروم مجىء التسهيل .

– وقد وضح أمر التقسيم من خلال استقلال جمل معطوفة لديه إنشاديا ، أو من إمكان اتصالها معا ، دون فصم الجملة الواحدة داخليا ، وقد اتضح هذا من قوله ص ٣٩١ :

وجوادها ابن جوادها وشريفهاابن شريفها ونبيلها ابن نبيلها

وقوله ص ٤١٧ جـ٢ :

ورحلت أيمن مرحل وقدمت أسعد مقدم ودخلت أيمن مدخـل

– ومن تدوير المتنبى فى الكامل وهو تدوير يجعل الاسترسال النطقى مطلبا ؛ حيث الأوصاف تترى وتتعاقب دون انقطاع بوجود أداة العطف تارة أو إسقاطها تارة أخرى ، وهذا يوحى بقدرة تكثيف توهم المتلقى أنتهاءَ الصفات كلها بالموصوف فلاصفة أخرى منسية ، وها هى الأبيات التالية تؤكد ذلك :

يقول ص ٨٨ :

الحازم اليفظ الأغر العالـم الفطن الألدّ الأريحى الأورعا
الكاتب اللبق الخطيب الواهب الندس اللبيب الهبزرى المصقعا

وص ٨٠ :

الناعمـات القائلات المحييـات المبديات من الدلال غرائبـا

و ص ١٤٥ :

وتـرى المروءة والفتـــوة والأبوة فى كُلِّ مليحةٍ ضرّاتها

وص ١٣٩ :

للمشى فيه وللسحاب وللبحار ولـلأسود وللريـاح سمائـلُ
ولديه ملْعقيان والأدب المفـاد وملحياة وملممـات مناهـلُ

وما أعتقد أن الذى تخلص من الساكنين بحذف نون حرف الجر (مِنْ) جاعلا صورة حرف الجر على صوت واحد فى البيت الأخير يرى أن سكت العروض مطلب داخلى فقد انساحت حدود الكلمات وامتزجت داخل البيت كى ينطلق دفعة واحدة باسترسال دون قطع .

– ومن تدوير المعرى وقد دور ٤١ مرة من جملة ١٦٢٦ بيت قوله فى ص ١٦٢ من اللزوميات جـ١ :

وإذا رجعت إلى النهى فذوا هب الأيام غير مؤمل رجعاتها

فحين يراد تحديد علاقات الشرط يأتى الإنشاد ممثلا لذلك على أساس نطق الأداة مع جملة الشرط تعقبهما سكتة خفيفة تبيح ورود الجواب بعد ذلك متصلا غير منقطع مما يزيل حق العروض فالمنطوق مقسم على نحو :

وإذا رجعت إلى النهى – فذوا هب الأيام غير مؤمل رجعاتها

ولعل ورود الفاء فى حق الجواب توجب الإسراع فى النطق لا الإبطاء .

وقد كثرت لدى المعرى متضامات نحوية أوحت بالاتصال من قبيل المضاف والمضاف إليه والتابع والمتبوع والجار والمجرور . من ذلك قوله فى اللزوميات جـ٢ ص ٢٤٤

أعيى الخلاص من السقام وصورة القمر المنير إلى هلال ناحل
وأرحتُ أولادى فهم فى نعمة العدم التى فضلت نعيم العاجل

وص ٢٤٥ :

لا تأسفنّ حواجل الغربان والفتيان كلهم بقيْدٍ حاجِلِ

وص ٢٤٣ :

وتصدّفت بالخيط ثم هوت إلى الحمراء فاعتصمت بخيط الغازل

وكذلك تدويره ص ١٥٠ من سقط الزند :

الطاهر الآباء والأبناء والأثواب والآراب والألاف

فالتتابع بالعطف فى هذا البيت يؤكد الاتصال ؛ لأن الطهارة أمرها موكول بهذه المعطوفات كلها لا بواحد فقط منها .

– ومن تدوير التهامى وهو ليس ببعيد عن تدوير المتنبى من تلاحق الصفات معطوفة قوله ص ٥٨ :

أهل الفصاحة والصباحة والرجاحة والسماحة والكلام المعرب

وقوله ص ٣٢٣ :

ومهذب الأقوال والأفعال والأخوال والآباء والأعمام

— وشبيه بذلك أيضا ما قام به ابن هانىء الأندلسى الذى دور ٢٨ مرة ، والذى يلاحظ على التدوير عنده دلالته على تكثيف الصفات للممدوح أو الموصوف . فابن هانىء يقول ص ١٣ :

هذا الأعر الأزهر المتألق المتدفق المتبلج الوضاء

وص ١٤ :

والكن والفصحاء والبعداء والقرباء والخصماء والشهداء

وص ١٥ :

الطائرات السابحات السابقات الناجيات إذا استحث نجاء

وص ١٥٠ :

والوحى والتأويل والتحريم والتحليل لا خلف ولا انكار

وص ١٥١ :

والدر والظلمان والذؤبان والغزلان حتى خرْنق وفرار

وص ٣٤٩ :

أهل الأصالة والنباهة والفصاحة والنهى والفهم والإفهام

— ومن تدويره ما كان التقطيع الداخلى أساس إظهار الوقفة بعيدا عن مساحة العروض كقوله ص ٥٨ :

فكأنّ هذا عاشق وكأنّ ذاك معشّق وكأنّ ذاك رقيب

فالوحدات النطقية ثلاثية توزعت إنشاديا على أساس من البدء بالمشار إليه القريب وهو العاشق ثم المشارين إليهما الممثلين للبعد وهما المعشق والرقيب ، وقد تمت الوحدات علاقة الحب بهذا الوجود الثلاثى العاشق والمعشوق والرقيب ،

وهى أمور يتم بجماعها صورة الحب .

– ومن تدوير ابن نباتة قوله ص ٢٠ :

الجود ملء مطامع والعلم ملء مسامع والعزملء قلــوب

فعلاقة التعريفات وهى علاقة حدود تقسم البيت إنشاديا قسمة تبتعد عن العروض وكذلك بيته الذى يقول فيه ص ٢٧ :

فالبيت يدعى عامرا والمجد يدعى ثابتا والمال يدعى السائبا

– وما أظن القطع للوصول بالبيت إلى ذكر المسمى تفصيلا أمرا واردا فالتدوير مطلب فى قوله ص ٣٣١ :

الناصر بن الناصر بن قلاون المنصور جانس نصرة أسلافه

– وقد جعل ابن نباته التدوير سبيلا لتلاعب لفظى كان التدوير سبيلا إليه فهو حين يقول ص ٤٢٩ :

بمقامك المرفوع يخفض ذنبنا المنصوب إن رجاءنا المجزوم

فلا ارتكاز على عروض لأن الكلمات التى ورّى بها تحتاج أن توضع فى مقام نطقى واحد فالمرفوع فى نطاق الخفض والمنصوب والمجزوم أمر واحد .

– ومن تدوير شوقى أمير الشعراء رغم قلته وهى قلة لعلها تذكرنا بهاتف المتنبى والمعرى – قوله مواليا بين المعطوفات مسترسلا فى نطق البيت ص ٢٥ جـ ٢ :

فيها من البُرْدىّ والمزمـور والتوراة والفرقــان والإصحــاح

وقوله ص ٣٨ :

المشتريـــن الله بالأبنـــــاء والأزواج والأموال والأعمــارِ

وحين دور إبراهيم ناجى وهو من الشعراء المحدثين الذين احتفوا بالكامل تاما ومجزوءا قال فى ص ١٠٢ :

ويرى الحياة الحب والحب الحياة هما شعار العيش أى شعــار

والرؤية المتعادلة تصل ما بين نطق الشيء ومعكوسه .

– وفى قوله ص ١٨١ حيث يبغى وصف علاقة السجن وتركيز الدلالة على ما به من شقاء يقول :

السجن مثل الأسر مثل النفى   مثل القتل تلك قضية استشهاد

وكأنى بناجى يلزم منشده الاتصال قائلا :

السجن كل شيء فظيع متصور ، ليكن مثل ما يكون فإن صعوبته تتهاوى وتصغر أمام قضية الاستشهاد .

– ومن تدوير عزيز أباظه قوله ص ٤٢ :

هذا ابن خلدون تشرّب منك   ما استقت العوالِمُ عنه وهْى ظِماءُ

وفى قوله ما كان للموصول (ما) أن يوضع فى شطر وتبقى صلته موزعة بين شطرين فالاتصال مطلب لديه ينفى إيضاح العروض .

– ومن وجوب التقسيم على خلاف قسمة العروض قوله ص ٤٤ :

العلم أنت معينه ، والشرع أنت   عرينه ، والسمحة الغراء

ولعل الدلالة جاءت حاكمة لتدويره حين قال ص ٢٣٣ :

ما بالوعيد ولا النشيد ولا   الشعارات الزوائف يسترد الضائع

فالأمور التى لا يسترد بها ضائع تتوالى على لسان الشاعر والمنشد والمتلقى دون انقطاع .

التدوير فى السريع

مع قلة التدوير فيه إلا أن النسبة فى الإحصائية فاقت البحور السابقة فمن جملة ٤٤٦٩ بيت استخدم فى السريع ورد التدوير ١١٧ مرة ؛ أى أن النسبة وصلت ٢,٦٪ تقريبا .

وفى نطاق إحصائية العصر الجاهلى دور ١٥ مرة من جملة ١٨٤ بيت ، وقد كان للأعشى النصيب الأوفى من هذا التدوير حيث دور ١٤ مرة ، وفى العصر الأموى دُور مرتان من جملة ٧٤ بيتا ، وخص التدوير عمر بن أبى ربيعة . وفى العصر العباسى الذى استخدم فيه السريع ١٨٢٠ مرة ورد التدوير ٧٦ مرة كان للمعرى نصيب كبير منها وصل إلى ٥٢ مرة ، وقد دور فى الأندلسى ٧ مرات من جملة ٣٠١ بيت ، وفى المصرى المملوكى ١٢ مرة من ٩٧٥ بيت ، وندر التدوير فى الحديث فمن جملة ١١١٥ بيت دور خمس مرات فقط والجدول التالى يوضح ذلك مبينا نوع الفاصل :

العصر	عدد الأبيات	التدوير	نوع الفاصل			
			أل	ص	م	ل
الجاهلى	١٨٤	١٥	٩	٢	٢	
الأموى	٧٤	٢	٢			
العباسى	١٨٢٠	٧٦	٦٠	١٠	٣	٣
الأندلسى	٣٠١	٧	٤	٢	١	
المصرى المملوكى	٩٧٥	١٢	١١	١		
الحديث	١١١٥	٥	٤		١	
المجموع	٤٤٦٩	١١٧	٩٠	١٥	٧	٣

نماذج من تدوير السريع
فى ظل قراءة نحوية دلالية

– من نماذج التدوير تدوير النابغة الذى لم يدور فى البحور التامة إلا فى بيت واحد هو بيت السريع الذى يقول فيه : ص ٧٤ :

للحــارث الأكبر والحــارث الأصغر والأعــرج خير الأنــام

ولا مبرر للفاصل إنشاديا ؛ لأن تتالى المعطوفات التى يصور جمعها شكل المبتدأ يفرِض الوصل لا الفصل .

– ومن تدوير الأعشى الذى استأثر بأبيات التدوير فى العصر الجاهلى قوله فى قصيدة واحدة من السريع ورد فيها كل ما لديه من تدوير :

السارقــات الطرف من ظعــن الحى ورقــمٌ دونها وكلـلْ
فيهـن مخزوف النواصف مسـروق البغــــام شادن أكحــــل
رخصٌ أحــمّ المقلتين ضعيف المنكبـين للعنــاق رجـل ..

وتلاحق الصفات فى الأبيات بما يتعلق بها جعل سكتة القافية محل الراحة مما ضيع سكتة العروض إنشاديا .

– وقد دور عمر بن أبى ربيعة مرتين من قصيدة واحدة ص ١٦٣ قال فيهما :

إيّــاى لا إيّاكمـا هيّــج المنزل للشــوق فلا تعجــلا
إن كنتمــا خلوين من حاجـتى اليوم فإنّ الحقّ أن تُحمْــلا

فالتعريف مطلب دلالى لكلمتى المنزل واليوم ؛ إذ الهياج لمنزل معهود ، والحاجة ليست مطلقة الزمان ؛ وإنما هى قيد زمان محدود .

– ومن تدوير أبى تمام قوله :

نوح بن عمرو بن حوّى بن عمر بن حوّى بن الفتى مانـع

فتتالى الأسماء لتوضيح المسمى لم يبح قطعا ولا سكتا فالنطق الإنشادى يصل الأعلام المجرورة المسبوقة بابن .

– ومن تدوير البحترى فى السريع قوله ص ١٢٠ جـ ١ :

قد أسخط الله بإعـــزازه الدنيـا وأرضاهـــا بإذلالـــه

حين بدأ البيت دلاليا بتأكيد قدرة المولى اتصل الإسخاط بالعز ؛ مع اعتبار علاقة الضدية وهى الرضا بالإذلال . فحد المقابلة يوجب الاتصال الإنشادى .

– ومن تدوير المعرى قوله ص ٣٦٩ جـ ١ من اللزوميات :

الليـل والإصبـــاح والقيـظ والإبـراد والمنـــــزلُ المقبرهْ

فتوالى المعطوفات أوجبت الاتصال نحويا ؛ حيث الأسماء السابقة ترتبط معا بحكم المسند إليه الذى يحتاج إلى مسند بادٍ فى كلمة (المقبرة) التى جاءت فى حَيِّز الخبر . والاتصال منقطع بين هذا البيت والبيت السابق عليه الذى يمثل مطلع القصيدة :

ما لى بما يغْد الرّدى مخْبره قد أدمت الأنف هذى البرّه

ولو كان بين البيتين اتصال لقال : والليل والإصباح ... والدلالة توحى بالاتصال فى حق البيت الثانى لأن الحديث عن الردى والهلاك فى المطلع جعل المعالم الكونية والخاصة فى البيت الثانى أمرا موحشا مفزعا أُجمل لدى الشاعر فى صورة المقبرة . فشمول المعالم يوجب التوالى النطقى لها .

– ومن تدويره ص ٤٢٦ من اللزوميات الجزء الأول أيضا :

شرفنى الله ولا آمـل الجنـة بل عتقـــا من النــــار

وقد يضيع التدوير بتنكير (الجنة) وإشباع كلمة (آمل) ؛ لكن الدلالة التى وضحت المقاصه بين ضدين هما الجنة والنار أوجبت تعريف الأولى لتعريف الثانية ؛ ومن هنا جاء التدوير مطلبا دلاليا .

– ومن التدوير قوله ص ١٤٤ جـ٢ من اللزميات :

طوبى لطير تلقط الحبة الملقاة أو وحش تقفى العشب
لا تألف الإنس ولا تعرف القنس ولا تسمو إليها الأشب

والقسمة للبيت الأول دلاليا ونحويا تحتم وضع الصفة والموصوف فى علاقة واحدة يفصل بينها العطف على نحو :

طير تلقط الحبة الملقاة
وحش تقفى العشب

وما كان لكلمة (الملقاة) تنكير ؛ لأن خصوص التقاط الطير بالحب مبنى على حبّة موصوفة ، والوصف فيها طارىء ؛ والتعريف الوارد للعشب أسلم إلى أن مطلب الموصوف الثانى محدد ؛ لأن الموصوف الأول خُصِّص بالمحدد أيضا .

وقد تعددت علاقات النفى فى البيت الثانى فابتعدت عن التقسيم الشطرى إنشاديا ، فعدم الإلف وعدم المعرفة وعدم السمو أمور اقتضت تقسيم البيت تركيبيا ودلاليا على نحو :

لا تألف الإنس / لا تعرف القنس / لا تسمو إليها الأشب

فجمل النفى يمثل اكتمالها مطلبا نطقيا ؛ كما أن ضياع التدوير بإمكانه أن يتم من خلال تنكير ما هو مُعرّف ، وذاك أمر غير مقبول ؛ لأن نفى المعرفة مثلا مرتبط بمعهود لا مجهول وإلا فما الداعى إليه !

– ومن تدوير ابن نباته قوله ص ١٠٥ :

أقسمت لو وازنت الشمس فى الميزان دينار سناها رهج

والحلية اللفظية اقتضت اكتمال جملة الشرط نطقا حتى تصبح العلاقة بين وازنت والميزان قائمة فى قوله : لو وازنت الشمس فى الميزان .

– ومن تدويره قوله ص ١٣٨ :

يا ملكا أصبح فى الدين والدنيا سعيد الجد والاجتهاد

والملك يقتضى شمول الجد دنيا ودينا ؛ ومن ثم فلا فصْم من أجل استقلال العروض .

– ولعل جملة معطوفات يكتمل بها حق الممدوح وحق الشمول تقتضى التدوير كما فى قوله ص ١٨٨ و ٣٠٨ و ٤٥٦ :

الملك العالم والضيغم الباسل والمفرد والنــدره
يا مَنْ يهنى العيد والعلم والزمــان والناس به أجمــع
إلى عليٍّ الاسمُ والفعل والألفاظ والرتبة والحلــم

– ومن ٢٥٢ بيت من السريع دور أحمد شوقى مرة واحدة حيث قال ص ٢٠٤ جـ٤ :

والريح فى أبوابــه والجــوارى مائــلات دون ساحاتـــه

ومقتضى تمام العطف دلالة أن يكون ما بعد الواو متصل الإنشاد « والجوارى مائلات دون ساحاته » .

التدوير فى الرمل

ندر التدوير فمن جملة ٤١٥٤ بيت ورد التدوير ٤٠ مرة معظمه موجه إلى استخدام شاعر معاصر هو عبد اللطيف عبد الحليم الذى دور فيه ٢٣ مرة حيث ضاع حد إيقاع العروض لديه استئناسا بمطلب دلالى كان التنفس فيه يروم القافية راحة لا العروض .

ولم يدور فى العصر الجاهلى الذى استخدم الرمل فيه ١٢١ مرة ولم يرد فى العصر الأموى تدوير اللهم إلا فى بيت واحد بان لدى الأخطل هو البيت الوحيد الذى جاء رملا ؛ مما يمثل شذوذا فى إيقاع ديوانه أو يعطى إحساسا بأن هناك شيئا ضائعا فى لم ديوانه . وقد كنت أتوقع عدم وروده فى إحساس جرير والفرزدق والأخطل الذين وجهتهم النقائض وجهة أوزان معينه ، ولم تظهر الأحاسيس التى أنست بإيقاع الرمل لديهم . وكنت قد توقعت أيضا مخالفه عمر ابن أبى ربيعة لهؤلاء فقد استخدمه ١٧٦ مرة فى ديوانه لم يدور فيها مرة ، ولابن ربيعة إلف فى استخدام وحدة « فاعلاتن » إيقاعيا للتعبير عن إحساسه فقد شكلت فى عطائه كما من الأبيات وصل إلى ١١٨٧ بيت من جملة ديوانه البالغ ٣٨٣٨ بيت إذا ما راعينا إطلاق التفعيلة وعدم خصوصها ببحر معين فهذه الأبيت التى استخدمها عطاء مشترك بين الرمل والمديد والخفيف . أما أصحاب النقائض فما كان لإحساسهم إلف بفاعلاتن ؛ ومن ثم لم يستخدم لدى اثنين منهم الخفيف والمديد والرمل وأما الأخطل فقد شذ قليلا لأنه استخدم الرمل بيتا واحدا والخفيف على استحياء ٣٥ مرة من جملة ديوانه البالغ ٢٥٩٨ بيت . وهكذا تكون الوحدة الإيقاعية – وأقصد التفعيلة – مذاقا لدى الشعراء قبل أن يكون الوزن هو الممثل لهذا المذاق .

وحين استخدم الرمل فى العصر العباسى ٤٨٥ مرة بان التدوير تسع مرات ؛ وقد بان فى هذا العصر ميلهم العام لاستخدام فاعلاتن مشكلة

لأحساسيهم وهذا واضح من كم ما استخدموه خفيفا ورملا ومديدا تاما ومجزوءا ؛ ومعنى ذلك أن المذاق الإيقاعى واجه اختلافا بين ما استعذبه شعراء العصر الأموى ، وما استعذبه شعراء العصر العباسى . والباحث عن مبرر لاختلاف هذا المذاق لديه ما يوحى بذلك ؛ فالأمويون امتداد صرف لتاريخ جاهلى إسلامى لم تتعدد فيه المشارب والاتجاهات ، أما العباسيون فهم حصاد تأثير عربى فارسى خليط - يأخذ من الشرق والغرب - كما يُقال - إحساسه ؛ ومن الخلطة هذه بان إحساس إيقاعى جديد .

وفى إحصائية الأندلس استخدم الرمل ٢٨٩ مرة دور فيها فى بيت واحد لدى ابن هانىء الأندلسى الذى فاق استخدامه للرمل ابن زيدون ، وابن خفاجة حيث استخدمه ١٧٨ مرة وبان الرمل فى استخدام العصر المصرى المملوكى ٢٢٨ مرة وقد استخدمه ابن نباته أكثر من البوصيرى بحجم ضخامة أبيات ديوانه .

ونأتى إلى الشعر الحديث الذى يبدو أن الوزن وافق هوى أصحابه ، أو هوى إلف المعاصرين فهو من النظم الإيقاعية المألوفة فى الشعر الجديد ؛ ولعل المدرسة التى حوت الشعراء الرومانسيين وجهت أصحابها للإبداع من خلال هذا الإيقاع ؛ وهذه القضية تحتاج إلى بحث وتفسير تدرس فيه قضية توظيف إيقاع هذا البحر فى إبداع المدرسة الرومانسية .

وفى إحصائية المحدثين ورد الرمل ٢٩٨٣ مرة دور فيها ٣١ مرة ، لدى عبد اللطيف منها ٢٣ مرة ولدى ناجى ٧ مرات ، وهو الذى استخدم الرمل ٦٧٨ مرة من جملة ديوانه البالغ ٣٧٤١ ، وقد بان التدوير عند شاعر سعودى معاصر هو الأستاذ حسين عرب مرة واحدة من جملة ما استخدم من أبيات فى الرمل وهى حوالى ٦٠٨ مرة من ديوانه الذى يحوى ٣٥٩٧ بيت . والإحصائية التالية جماع يصور حدود التدوير فى نطاق الرمل .

العصر	عدد الأبيات	التدوير	نوع الفاصل			
			أل	ص	م	ل
الجاهلى	١٢١					
الأموى	١٧٧	١	١			
العباسى	٤٨٥	٩	٦	١	١	١
الأندلسى	٢٨٩	١	١			
المصرى المملوكى	٢٢٨					
الحديث	٢٩٨٣	٣١	١٥	١٢	٤	
المجموع	٣٩٧٧	٤٢	٢٦	١٣	٥	١

نماذج من تدوير الرمل
قراءة نحوية دلالية

– من تدوير الرمل يقول البحترى فى عروض ضربها فعلا وهذا يبرر التدوير أفضل من فاعلا لوضوح سكتة القافية مع الثانية – يقول فى ص ٣٦٦ جـ١ .

لا وظيف العير مرقوم ولا العجب   مهضوم ولا الوجه خلقْ
تخطىء الدنيا المقادير ففى   الجو من لم يك فى قعر النفقْ

النفى المستمر وتتابع علاقات الإتباع أمور تنفى سكتة العروض ، ففى البيت الأول ما أمكن فصم الجمل إنشاديا إلا على نحو بعيد عن سكتة العروض :

لا وظيف العير مرقوم ولا العجب مهضوم

وفى البيت الثانى ما كان للجار والمجرور أن يفصم تركيبهما ويقطع مع كون جماعهما قيمة دلالية على الإنشاد أن يراعى حقها .

- وحين دور المتنبى مرة واحدة قال ص ١١٠ :

باعـثُ النفس على الهول الذى ليس لنفسٍ وقعت فيه إيابُ

وقد أصاب التدوير عروضا جاءت على : «فاعلاتن» مع كون الأصل الوارد « فاعلا » ؛ وحينما اختلت الموازنة فى حق العروض بأن تأتى « فاعلا » مرة ، وفعلا مرة أخرى « وفاعلاتن » مرة ثالثة فإنّ سكتة العروض لا جَدّ لحسابها ؛ ومن ثم فضياعها بالتدوير لا إشكال فيه .

- ومن تدوير ابن المعتز قوله ص ١٦٩ :

ويح من يهوى فقد عذبه الله فى الدنيا بتعبيـد شديـــد

وصلة الفاعل بفاعله ضرورية ، ولفظ الجلالة لا يقبل تنكيرا كى يظهر التقسيم الشطرى واضحا ، وظاهرة الخلط فى عروض الرمل بين فاعلا وفعلا وفاعلاتن فى قصيدة واحدة أمر وارد فى شعر ابن المعتز . فله قصيدة ص ٣٠٢ من ديوانه يقول فيها :

ولقد كنت أراهـا آهـلاتٍ كذاك الدهر يعصى ويطيـعُ
ربما أغدو وطـارت بفؤادى عنتر يـسّ نازعٌ فيه القطيع
إذْ أمامى يدفع الحارث عنى المليك الكامـل البأس المنيـــع

- ومن تدوير الرمل لدى ابن هانى قوله ص ١٢١ وقد دور مرة واحدة :

إذا بدا فى صهوات الخيـل كالقمر الملآن والسيف الفرد

والجار والمجرور يثبتان التصاقا واتصالا وبخاصة أن الأداة الجارة مما لا تقبل استقلالا وانفصالا نطقيا لكونها على صوت واحد وهو « الكاف » .

- وفيما دور فيه عزيز أباظه قوله ص ١٤١ :

أيها الإنسان لم تؤت من العلم فى أطرافه إلا قليلا

والجملة التى بدأت بعد النداء واجبة الاتصال ؛ لأن الاستثناء مطلب يجب أن يكتمل ؛ وحق الدلالة يقتضى ذكر القلّة المفهومة من تضمين الشاعر لقوله عز وجل ﴿ **وما أوتيتم من العلم إلا قليلا** ﴾ .

– وفيما دور فيه الشاعر المعاصر عبد اللطيف عبد الحليم ؛ والتدوير يمثل الظاهرة فى استخدامه الشعرى فى كل البحور فالبيت فى عطائه الفنى يكاد يمثل كتلة نطقية واحدة ، والراصد للتدوير لديه يجد أنه قد دور ٦٨٣ مرة من جملة دواوينه ٢٨٨٨ بيت .

ومن تدويره فى الرمل يقول ص ٩١ فى ديوانه « هدير الصمت » من قصيدة يرثى فيها الشاعر العوضى الوكيل :

بل رثائى أمة ، ضل بها   الحس واسترعى نواصيها الأثـام

فالأمة التى رثاها الشاعر ضل بها الحس واسترعاها الإثم ، ولعل الضمّ النطقى هنا مطلب كى يكتمل فى حدود البيت مبرر الرثاء .

ومن القصيدة نفسها يقول :

نسيتك اليوم لا ضمـة حب   ولا ذكرى ولا حتى سـلام

فالنفى متلاحق متصل لا يقبل قطعه منشد يريد توضيح سكتة العروض .

التدوير فى المديد

لم يصل كم المستخدم من المديد فى إحصائية البحث أكثر من ٧٠٠ بيت ، وهذا يثبت ندرة استخدام الوزن وهذا أمر معهود فيه ؛ ربما كان مرجعه إلى الاستغناء بالرمل عنه ، فهو مثيله مجزوءا ، وقريب منه تاما ، والتدوير الوارد فيه قرين خصوصية المستخدم لا قرين مذاق البحر . فقد ورد المديد وفقا للإحصائية فى العصر الأموى ٩٦ مرة والعباسى ٢٦٣ مرة والأندلسى ٧١ مرة . وقد دور فى كل عصر من العصور السابقة مرة واحدة . أما العصرين المملوكى والحديث فقد بان كم التدوير كبيرا خاصا بشاعرين هما البوصيرى فى العصر المصرى المملوكى ، وعبد اللطيف فى العصر الحديث الذى دور بمفره ٥٠ مرة من جملة التدوير فى شتى العصور ٧١ مرة ؛ وهنا يكون فرض التدوير ليس خاصاً بنظام بقدر ما هو خاص بمذاق شاعر تذوّق إيقاع البحر تذوقا مخالفا لتذوق معاصريه . وهذه بعض نماذج من تدوير المديد :

- من تدوير البوصيرى الذى دور فى قصيدة واحدة ١٨ مرة وهى حصيلة ما لديه من تدوير قوله ص ٧٩ من قصيدة مطلعها :

أزمعوا البين وشدّوا الركابـا   فاطلب الصبر وخلّ العتابـا

يقول فيها مدورا :

لم ينلهـا باكتسـابٍ وفضـل   الله ما ليس يُنال اكتسابا

والجملة الواقعة بعد الواو لابد من تمامها ؛ لأنها صدى يؤكد ما قبلها ، فما ناله المصطفى ﷺ عطاء من الله عز وجل ، وتأكيد هذه المقولة الصادقة بان من الجملة التى لا فصم فى نطقها :

ومنها قوله ص ٨٠ :

جلبوا شطريه فى الجـود   والبأس فأحلى وأمرّ الحلابـا
وجدوا أخلاف أخلافه فى الخِصْب   والجـدب تعاف الخصابـا

فالحلب مرتبط بثنائية الجود والبأس والوجود مرتبط بالخصب والجدب ؛ ومن هنا وجب الاتصال النطقى بين المعطوف والمعطوف عليه .

– ومن تدوير المديد لدى عبد اللطيف قوله من قصيدة له بعنوان « وقفة فى الحياة » من ديوانه هدير الصمت ، والأبيات معظمها يحكى التواصل الوارد عن طريق إيضاح المتبوع بوصف أو بيان حال .

وله الأفـق سرب فراشـات يقصىّ الذكريـات الصبيّـةْ
فيجيـل البصر الشـارد السـأمان يرتد حسير الطويه .
ويغنى لا ترى سـوى الأصـداء تحكى الوحـدة الأبديـة

التدوير فى المتدارك

وهو بحر أثبتت الإحصائية ندرة استخدامه وهذا معهود فى الجاهلى والأموى والعباسى ولم يرد فى إحصائيتنا إلا فى العصر المصرى المملوكى حيث استخدمه البوصيرى ٨ مرات ، وفى إحصائية العصر الحديث استخدم لدى شوقى وناجى ٦٣ مرة ولم يحدث فى مرات استخدامه تدوير اللهم إلا فى استثناء لشاعر معاصر أصبح منظوره النقدى موُجها لعطائه الشعرى وهو الحسانى عبد الله الذى استخدم المتدارك فى قصيدة مكونة من ٣٤ بيتا دور فيها ٢٤ مرة ؛ وبذا تذوق الحسانى إيقاع المتدارك تذوقا خاصا مخالفا لغيره من الشعراء . ففى قصيدة بعنوان « الجنين » من ديوانه « عفت سكون النار » يتحدث فى ذكرى العقاد قائلا :

يتدفق ، هذا هدير الرجولة   فى كل أرضٍ لنا مصعـدا
حيثما كنت يلقاك منه رقيق   إذا ما استعنـت به منجـدا
لا تقولوا وهمت دعونى مـــع   الوهـم أكمل فى وهمى المشهــدا

وفيها يقول أيضا :

يا مجيبا على السائلين أجبهم   بأن السنـا هجـر المرقـدا
أنت شيء عظيم يعزّ على   الله طرحك كنت لكى تخلدا[٥٦]
عاشق النور هل سار منه   شعاع إلى القبر يحمل بعض الندى
عاشق الشعر هل نافذٌ فى   التراب قصيدى ليُسْمع أو ينشدا
عاشق البحر والبيد والطير   يسبح فى اللامدى عاشق اللامدى

---

(٥٦) من رثاء العبقرى العقاد لدى تلاميذه تبدو ظاهرة مؤداها الاتفاق على تصوره شيئا مجردا ، عظيم المدى ، وقد وصلوا به أحيانا إلى مراتب أعلى من طاقة البشر ومن هنا رسخ فى إحساسهم أن البون بينه وبينهم سحيق ، فضاع من خلال هذا الرسوخ فى احساسهم كثير من انفعالات الفقد من أنات حزن وآهات شجن ، وضل هذا الإحساس لأنه لم يعد ملمحا إنسانيا بل ملمحاً تجريديا .

واللامدى لا حد له ، اتصال لا انقطاع له يبرر عدم الإفصاح عن سكتة داخلية تشطر اللا محدود .

نزوع إلى التدوير فى المتدارك خاص بمذاق شاعر معاصر رام شعره دفاعا عن اتجاه عمودى يرفض الاتجاه الجديد ، وقد أبان ذلك فى مقدمة ديوانه « عفت سكون النار » ؛ ويبدو أن ارتكاز الشعر الجديد على المتدارك والأنس بظاهرة التدوير سمة من سمات إيقاع الشعر الجديد امران جعلا الحسانى يوظف التدوير فى إيقاع عمودى مدركا أن ما رامه وابتغاه الشعر الجديد وسيلةٌ له ميسورٌ أمره فى عطاء الشعر العمودى دون خروج على قواعده وأسسه وزنا وقافية .

التدوير فى الرجز

حين بدا الرجز فنا خاصا توزعت مناحى أغراضه ما بين استخدام فى [illegible] تعليمى حيث أضحى إيقاعا مميزا لمنظومات تعليمية ، وما بين استخدام إبداعى لم يتعد حدود اللقطة الفنية الصغيرة ، وقد اتضح هذا لدى من وسموا فى الأدب العربى بالرجاز لا الشعراء وقد اتضح تصوره الإيقاعى لا على أساس من مدد أطواله فقط ، وإنما من أجل الترخصات الداخلية فيه والممثلة فى كم الزحافات التى لا توجد فى وزن آخر مثله .

وحين تعدد أطواله ندر فيها ما سمى بالتام ؛ ومن ثم انعدمت أو ندرت ظاهرة التدوير ؛ لأن المشهور المستخدم منه إيقاعات تحتفى بالقافية باعتبارها ضربا وعروضا معا كالمشطور والمنهوك والمزدوج ؛ ويكفى تدليلا حول الاستخدام أن وروده فى الإحصائية تاما لم يعْدُ ٣٩٣ بيت لم يدور فى واحد منها ، أما المستخدم مشطورا منه فقد بلغ ١٤٨٢ بيت ، وما استخدم منهوكا ٧٨ بيتا وما استخدم مزدوجا ٩٢٦ وما استخدم فى نمط توشيحى ٤٥ بيتا على نظام المشطور و ٥٨ بيتا على نظام التام ، والذى بقى منه أضحى فى نطاق المجزوء من الأوزان ومنظور إيقاعه موجه إلى فن المجزوءات التى يأتيها التدوير لقصر مدى البيت .

التدوير فى المنسرح

مع التزام عروض معينة للمنسرح بات أمرها موكولا لنهاية أصلها مُسْتعلن غالبا ، ومع سبق تفعيلة العروض بتفعيلة مفروقة الوتد بحركة النهاية ترد مزاحفة غالبا على نحو مفعلاتُ – بان أن المذاق النثرى أضحى قرين هذا الوزن المسمى بالمنسرح نسبيا ، أو بمعنى آخر بان أن الإحساس بالإيقاع المكرر بعيدٌ عن وادى هذا البحر ، وهذا ما جعل ضوابطه تتوه مع ناشئة الشعر فالذى لا يدرى حق المنسرح الإيقاعى يحسب أن وزن أبياته فيها خلل .

من أجل هذا كانت حسبة التدوير فى هذا البحر موافقة لمذاقه الإيقاعى ، فالإفصاح الدائم عن إيقاع للتفعيلة أو سكتة العروض ليس مطلبا إذًا ؛ فمن خلال استخدام للمنسرح فى الاحصائية وصل به إلى ٣٣٣٩ بيت جاء التدوير ٣١٥ مرة ؛ أى ما يوازى ١٠٪ تقريبا من استخدام المنسرح ، وقد كان العباسيون أكثر استخداما لإيقاع هذا البحر . ورغم ندرته فى شعرنا المعاصر إلا أن شاعرا معاصرا جعل البحر وكده ومذاقه فكان سبيلا لديوان بعنوان « من مقام المنسرح » وكأن صاحب المنسرح وهو الشاعر عبد اللطيف عبد الحليم يجاهد بإبداعه فى الإبقاء على وزن بدا مقطوع الأواصر فى خيال الشعراء المعاصرين . وكم كنت أتمنى أن يفطن المعاصرون إلى توظيف إمكانات هذا البحر فى المسرح الشعرى لأن كسر حدة التكرار والقرب من النثرية يجعل

الإيقاع صالحا للحوار . والجدول التالى يعطى تصورا للمنسرح من خلال احصائيته :

العصر	عدد الأيات	التدوير	نوع الفاصـــل			
			أل	ص	م	ل
الجاهلى	٦٢	٢١	١٩	٣	١	
الأموى	١٥٠	١٣	١١	١	١	
العباسي	١٨٧٧	٢٠٠	١٣٢	٤٤	١٥	٩
الأندلسى	٦٢	٦	٤	٢		
المصرى المملوكى	٤١١	٢٩	٢٤	٢	١	
الحديث	٧٧٧	٤٦	٣٩	٢	٥	
المجموع	٣٣٣٩	٣١٥	٢٢٩	٥٤	٢٣	٩

نماذج من تدوير المنسرح قراءة نحوية دلالية

كثر تدوير المنسرح كما رأينا واتجه الفاصل إلى أداة التعريف أل غالبا حيث كانت نسبته بين الفواصل الأخرى حوالى ٧٢٪ تقريبا . وهذه بعض نماذج من تدوير المنسرح :

– من تدوير لبشر بن أبى خازم الذى انفرد هو والأعشى باستخدام المنسرح فى العصر الجاهلى والذى لم يدور إلا فى بحرين هما المنسرح والمتقارب يقول فى قصيدة تعدادها ٢٣ بيتا دور فيها ثمانى مرات هى كل ما جاء من تدوير لديه :

والقائد الخيل فى المفــاز ةِ والجدبِ يُساقون خِلْفةً سَرَعــا
اللابس الخيل فى العجاجــة بالخيل تساق سمائها نُقَعــا

فالظرفية التى يتحدد بها المكان واجبة الاكتمال حتى يظهر بتمامها المراد ، فالقائد الخيل تتضح سمات خيله فى المفاز والجدب ، واللابس الخيل يروم خيله فى العجاجة .

– ومن ذلك قوله :

ليبكك الضيـف والمجالــس والحىُّ المخوىّ وطامعٌ طمعــا

فشمول البكاء عليه اقتضى تكثير الباكين عليه ؛ ومن ثمّ كان التتابع بذكر الباكين دون انقطاع مطلبا ترومه الدلالة لأنه محقق إنشاديا لهذه الكثرة .

– ومن تدوير لعمر بن أبى ربيعة الذى انفرد باستخدام المنسرح فى إحصائية العصر الأموى ولم يترك إلا ثلاثة أبيات لجرير . يقول ص ٨٦ مدورا وقد بان أن تدويره منوط باسترسال يتقصى فيه رصد الصورة دون توقف :

أو مجلس النسوة الثلاث لدى الخيمات حتّى تبلّج السَّحر والسحرُ
غراءُ فى غرة الشباب من الحور اللــواتى يزينهــا خَفَــر
وقـولها للفتــاة إذا أفــدّ البين أغـادٍ أم رائحٌ عمرُ

فمجلس النسوة الثلاث فى الخيمات وقت السحر تتوسطه غرّاء من الحور يملكها الخجل تسأل مشوقة يدفعها لوعة الحنين والحب عن بقاء عمر .

دلالة حكتها أبيات ثلاثة ظهر حرص شاعرها أن يجعل تواليها مطلبا ؛ ولعل التوالى النطقى فيها لم يقف حدّه عند ضياع سكتة العروض ، وإنما اتصل بحد القافية أيضا ؛ لأن المنشد الذى يبغى نطق كلمة « سحر » مثلا لن يطلق لضمة الراء طولها رغم كون الإشباع مطلبا لتمام الوزن ، فالإسراع بنطق الحركة الأخيرة وعدم تطويل مداها يوحى بالاتصال لا بالوقف على القافية .

– ومن تدوير أبى تمام قوله ص ٥٠ :

دع عنك هذا إذا انتقلت إلى المدح وشبّ سهله بمقتضبه

ولو كان المدح الذى طلبه الشاعر أن يطلق دون تحديد لما كان للتدوير وقتها مقام ، فالتنكير محافظ على سكتة العروض لو قلنا :

دع عنك هذا إذا انتقلت إلى مدح وشبّ سهله بمقتضبه

– ولأن الدلالة أصبحت حاكما لطغيان التدوير فقد دور أبو تمام ١١ مرة فى قصيدة مطلعها :

إن بكاءً فى الربع من أربه فشايعا مغرما على طربه

والقصيدة حوت تعدادا لموصوفات يعلو بها شأن الممدوح أبى الحسن محمد بن عبد الملك الهاشمى ، وقد كان الاتصال بين مركبات هذه الأوصاف مسلما إلى قبول التدوير فالمركبات هى : دانى الأكناف / ناتى المدى / واكف الوجد / مزمجر المنكبين حرشته الدبور ..

ولعل وصية أبى تمام للبحترى توحى بأن المدح بحاجة إلى استقصاء وتتابع واتصال الموصوفات . فالذى يقول للبحترى « وإذا أخذت فى مدح سيد ذى أيادٍ فأشهرْ مناقبه وأظهرْ مناسبه وأبنْ معالمه وشرّف مقاومه وتقاصّ المعانى »(٥٧) .

---

(٥٧) نقلا عن حازم ص ٢٠٣ من كتابه منهاج البلغاء .

الذى يقول هذا أولى الناس بتطبيق التقصى فى إطار شعره أكثر من غيره .

— ومن تدويره ص ٨٢ :

كالخوط فى القد والغزالة فى البهجة وابن الغزال فى غيده

وقد بان أن دلالة التشبيه لا يمكن فيها فصم المشبه عن المشبه به ، فلا تجزىء لعلاقات الصورة على مستوى الإنشاد ، فالتوالى فى الصورة أمر لازم كالخوط فى القد / والغزالة فى البهجة / وابن الغزال فى غيده فوجه الشبه المكمل لصورة التشبيه يفرض الاتصال لا الانقطاع .

فالتدوير قائم تطلبه الدلالة ، وتحكمه الصورة ويبرره النحو لدى أبى تمام(٥٨) .

— ومن تدوير البحترى قوله ص ١٨٨ جـ ١ :

من يتجاوز على مطاولة العيش تقع من مِلّةٍ عُمُده

وقد كان بالإمكان تنكير « مطاولة » وإطلاق « العيش » فيقال توضيحا لحق الشطر :

من يتجاوز على مطاولةٍ عيشاً تقع من مِلّةٍ عُمده

لكن أل تحقق مطلبا دلاليا لا يمكن الاستغناء عنه ؛ إذ المطاولة أصبحت تمثل ملكية للعيش فهى ليست بمنفصلة عنها .

(٥٨) فى استخدام أبى تمام للمنسرح بانت عدة أمور :

(أ) كثرة التدوير لديه فى المنسرح .

(ب) اتصال معظم قصائد المدح لديه بالمنسرح مما يبرر وجود الظاهرة دلاليا ؛ ليس فى المنسرح فحسب بل فى كل قصائده ؛ لأن كمّ المدح عند أبى تمام كبير جدا ، وليس هذا بعيب إذا ما علمنا رفقة الشاعر بأمير أو ملك .

(جـ) قطعه قصيد المنسرح بتصريع يغلب عليه الوصل بالهاء من ذلك :

أقلق جفن العينين عن غمضهْ وشدّ هذا الحشى على مضضهْ
أبو علي وسميٌّ منتجعهْ فاحلل بأعلى واديه أو جرعهْ

- ومن نماذج تدوير المتنبى قوله ص ٥ :

مرتميات بنا إلى ابن عبيد الله غيطانها وفدفدها

وما كان للشاعر أن يقطع صيغة (عبيد) عن مكونها اللازم لها المحلى بأل فالعلم (عبيد الله) مركب لا اجتزاء له ، ولعل الصلة الانشادية جاءت قرين البيت كله وصلا ؛ لأن المتعلق بالحدث هو مطلب الاهتمام ؛ دليل ذلك تقدمه على فاعل الارتماء فارتكاز البيت « ابن عبيد الله » وما قبله وما بعده موصول به .

- ومن تدوير ابن المعتز قوله ص ٣٢١ :

صفّق إمّا ارتياحه لسنى الفجر وإما على الدُّجى أسَفا

والتقسيم بإمّا يوضح مكان السكتة الداخلية وهى بعيدة عن مساحة العروض ؛ هذا بالإضافة إلى أن الفصم الموضح للعروض قاطع لحد التلازم بين المضاف والمضاف إليه « سنى الفجر » .

- ومن تدوير المنسرح لدى ابن زيدون قوله ص ٩١ :

منها اتقاءٌ لأن أكون أنا الجالب ما قلته إلى هجر

وقد كان بالإمكان إيجاد حق الشطرين بتنكير كلمة « جالب » العاملة فى اسم الموصول (ما) وجعل تحديدها مرتبطا بمعمولها اسم الموصول فيقال :

منها اتقاءٌ لأن أكون أنا جالب ما قلته إلى هجر

لكن يبدو أن دلالة « أل » مثلت مقصدا فى إبداع الشاعر ، ففى وجودها توكيد وإصرار على الجلب من جانب الشاعر ؛ أى : أنا الجالب لا غيرى .

- ومن تدوير البوصيرى قوله ص ١٠٢ :

فأنت من معشر تطيعهم الأيام عن رغبة ولا رهبه
والهازم الجيش والكتائب بالطعنة يوم الوغى وبالضربه

وحق الصفة فى البيت الأول أن تكتمل نطقيا حتى يتضح بها الموصوف فالمعشر معشر أطاعتهم الأيام . وحق الخبر فى البيت الثانى أن يكتمل بمكمله الذى تعلق به .

— وحين يصل بنا الأمر إلى البحث عن المنسرح فى إحصائية العصر الحديث نجد إباءً حول استخدام هذا الوزن فشوقى أمير الشعراء لم ينسج عليه ، واستخدمه ناجى على استحياء ٢٠ مرة ، وكذلك عزيز أباظه ، ولم يأخذ خطة إلا عند شاعر قصد إليه قصدا هو الشاعر عبد اللطيف الذى استخدمه ٦٥٩ مرة من جملة ٢٢٨٨ بيت ؛ أى أن نسبة استخدامه قربت من ٢٥٪ وهى نسبة أحسب أنها لم توجد لشاعر غيره ، ودافع الكثرة إصرار من شاعر معاصر يكابد تيارات التجديد الإيقاعية ويخالفها لاجئا إلى التأكيد على ما نفرت منه وهربت مؤكدا أن الإبداع الفنى بإمكانه أن يتحرك داخل إيقاع المنسرح دون غربة ؛ ولعل هذا الإصرار على إبراز دور البحر الإيقاعى كان على حساب إبداع الشاعر أحيانا ؛ فالتيقظ لاستخدام الإيقاع بات أقوى من تلقائيته فى قصائد الشاعر وبخاصة ما جاء فى ديوانه « من مقام المنسرح » .

يقول عبد اللطيف عبد الحليم من قصيدة له بعنوان « مقعد حزين » موجها كلامه للمقعد :

رأيت فيك الأغصان مائسةً وشاديا فى هواك ما برحـا

ويعدّد فيها المرئى مدورا :

ورحلة للعصير يستبق الجذع إليها الحيـــاة والفرحـــا
تقول للقلب ذاك منســـرح الحب فلبوا النداء منسرحـا
وانتهبـــوا نهبـــة الحيــــاة فالعيش خداع تدور فيه رحـى

والتتابع النطقى هنا وارد ، لأن الشاعر التمس من مقعده رؤية ورحلة وقولا ، ومقول القول يؤكد التتابع والاتصال ؛ فالحديث مستمر والعجب برحلة طويلة تختلس لذاذات الحياة دون انقطاع أكدت الاسترسال ، ولفظة المنسرح التى أضحت عنوانا للديوان فيها إحساس بعشق الاسترسال فى دلالات الكلمات والإيقاع .

التدوير فى المتقارب

الإفصاح عن التدوير فى هذا البحر يقتضى توضيح مذاقه الشطرى ، والدارس لهذا البحر يدرك أن عروضه لا تفصح عن كم ثابت فى إطار القصيدة الواحدة ؛ ومن ثم كان تحديد مكان السكتة الشطرية ليس واضحا ؛ لأن عروض هذا البحر يتوارد فيها فى القصيدة الواحدة النهايات الآتية :

فعو – فعولن .

وهما نهايتان جاء الساكن فى ختامهما إحكاما لمقطع العروض وختاما له وموضحا لسكتة العروض مع التباين النسبى فى قيمة السكتة ؛ لأنها مع الوتد حيث تكون النهاية (فعو) أوضح من السبب حيث تكون النهاية « فعولن » ، فسكتة الوتد أفصح إيقاعيا من سكتة السبب .

مع النهايتين السابقتين تتسرب إمكانة ثالثة تروم المتقارب عروضا هى « فعولُ » التى تنتهى بمتحرك لا يرام إشباعه ، وفى حركة فعولُ قطع لأمر الوقف وإلزام نطقى للمنشد أن يواصل نطق بيته بعيدا عن حق العروض .

هذه الإمكانة الأخيرة شاعت فى عروض المتقارب مما جعل الإفصاح عن حد الشطرين فى المتقارب لا ورود له ؛ فإذا ما أضفنا إليها كمًا لا بأس به من تدوير المتقارب أصلا أدركنا أننا أمام بحر تبدو فيه ظاهرة التدوير سمة من سمات إيقاعه وأن الإفصاح عن سكتة العروض ليس مطلبا من لوازم المتقارب ؛ وكى يبين مدى استخدام التدوير نعرض الجدول الآتى :

العصر	عدد الأبيات	التدوير	فعولُ (شبه تدوير)	نوع الفاصل			
				أل	ص	م	ل
الجاهلى	٦٢٩	١٤٠	٩٢		٥	١٢٧	٨
الأموى	٣٤٠	٤٠	٤٣		٤	٣٢	٤
العباسى	٢٣١٦	٢٨٥	٤٩٧	١٧	٣٩	٢٠٩	٢٠
الأندلسى	٨٠١	٤١	٤٢٥		٥	٢٩	٧
المصرى المملوكى	٣٨٥	٩	١٠٢		٢	٧	
الحديث	٤٧٨	١٥	٤٢٥	١	٩	٥	
المجموع	٥٣٤٩	٥٣٠	١٥٨٤	١٨	٦٤	٤٠٩	٣٩

ومن رؤية الجدول السابق نجد ميل المتقارب إلى عدم الافصاح تماما عن إيقاع الشطر فمن جملة ٥٣٤٩ بيت من المتقارب ورد التدوير ٥٢٨ مرة بنسبة تصل إلى ١٠٪ تقريبا وجيء بفعولُ التى لا يتحدد بها سكتٌ للعروض ١٥٨٤ مرة أى بنسبة تصل إلى ٢٩٪ تقريبا ؛ ومعنى ذلك أن كمّا من المتقارب يقارب ٤٠٪ لا يروم الإفصاح عن سكتة العروض ولا يبغى التقسيم الشطرى سبيلا لازما ؛ ومن هنا يبدو أن عدم الارتكاز على الشطر يبين من خلال ثلاثة أمور :

(أ) التبادل القائم فى القصيدة الواحدة بين فعو وفعولن وفعولُ .

(ب) ورود التدوير بنسبة ١٠٪ من استخدام البحر .

(ج) ورود فعول بكثرة تصل إلى ثلث المستخدم من إيقاع المتقارب .

وفى البحث عن فاصل داخلى يوضح حق العروض بأن أن الغلبة للفاصل تسرى نحو المد ، وهذا خلاف ما عهدناه من سيطرة « أل » كما بان فى البحور السابقة ، فقد أضحى التدوير والفاصل مد حوالى ٧٧٪ من كم التدوير ؛ وهذا يوحى بصورة ما أن أمر النغم موكول عند ضياع سكتة العروض إلى الإحساس بمدى الحركة الطويلة التى ربما كانت بديلا لشيوع ضياع سكتة العروض فى المتقارب .

وحين ينظر إلى استخدام المتقارب من خلال احصائية البحث نجد أن العصر الجاهلى قد أثبت غراما للأعشى صناجة العرب بهذا البحر فقد نوع فى استخدامه وجاء مواليا للطويل عنده الذى يرتكز فى بنيانه على تفعيلة « فعولن » التى للمتقارب بجوار مفاعيلن التى تخصه . وقد دور الأعشى ١١١ مرة من جملة ٤٤٨ بيت مستخدمة لديه من المتقارب ، وجاءت الخنساء تالية للأعشى فى استخدام المتقارب والتدوير فيه . وفى العصر الأموى كان النصيب الأوفى لعمر بن أبى ربيعة الذى ورد المتقارب لديه ١٩٦ مرة دور من هذا الكم ٣٨ مرة . أما العصر العباسى الذى كثر استخدام المتقارب فيه نسبيا فقد حَفِل باستخدام مجموعة من الشعراء له . وكان أكثر من استخدم المتقارب البحترى والمتنبى وأبو فراس والمعرى وابن المعتز ؛ ولعل الجدول التالى يوضح ولع استخدام هؤلاء الشعراء بتفعيلة فعولن إذا ما أضفنا إلى المتقارب رؤية هذه التفعيلة فى الطويل ؛ ولعله يحق لنا أن نقول إن الشاعر الذى يذوق الطويل قد يستغنى به

الشاعـر	عدد أبيات ديوانه	الطويل	المتقارب	معـا
البحترى	١١٦٢١	٣٥٦٧	٤٠٦	٣٩٧٣
المتنبى	٥٥٣٧	١٥٣٦	٣١٣	١٨٤٩
المعرى	١٣٢٢٠	٣٤٥٦	٥٥٤	٤٠١٠
ابن المعتز	٥٥٥٠	١٠٨١	٢٦٠	١٣٤١
أبو فراس	٢٨٥٢	١٠٠٨	١٠٨	١١١٦
المجموع	٣٨٧٨٠	١٠٦٤٨	١٦٤١	١٢٢٨٩

عن المتقارب ؛ ومن ثم فعلاقة القلة والكثرة بينهما علاقة مد وجزر فقد يكثر منهما معا أو يكتفى بواحد منهما بديلا عن الآخر :

ومعنى ذلك أن جملة ما ارتكز عليه إيقاع هؤلاء الشعراء من خلال وحدة فعولن وصل إلى حوالى ٣٢٪ من جملة ما استخدموا من أوزان . وقد توازن استخدام الأندلسيين لوزن المتقارب ، وانفرد ابن نباته بالإبداع فى هذا البحر فى إحصائية العصر المصرى المملوكى ، وقد دور ٩ مرات من جملة ٣٨٥ بيت من المتقارب ، وقد قلّ المتقارب فى إحصائية العصر الحديث ويبدو شوقى أكثر من قام باستخدامه بين شعراء الإحصائية فى العصر الحديث ، فقد استخدمه ٦١٤ مرة من جملة ديوانه البالغ ١١١٩٨ بيت وقد ورد التدوير لديه سبع مرات .

نماذج من تدوير المتقارب فى ظل النحو والمعنى

— من تدوير الأعشى الذى كان له نصيب كبير فى استخدام المتقارب مدورا قوله ص ٢٨ :

وإذ لمتى كجناح الغُداف ترنو الكعابُ لإعجابها

وقوله :

شاهدنا الورد والياسمين والمسمعات بُقصّابها

وقوله :

فأصبحتُ ودّعتُ لهو الشباب والخندريس لأصحابها

ووضوح الصلة دلاليا ونحويا فى الأبيات أمر قائم ، فالتصاق ترنو فى البيت الأول بجناح الغداف فيه تعدد للمعجبين باللمة من الحسان وقد جاء الخبر عقيب الخبر مما يوحى بالاتصال .

وتوالى المعطوفات فى البيت الثانى يدعو أن يكون وصل الكلام قائما ، فقد شوهد جمع لابد من تمامه إنشاديا هو : الورد والياسمين والمسمعات ، وكذلك كان التوديع فى البيت الثالث للهو الشباب والخندريس معا ؛ ومن هنا لا يحسب السكت على أحدهما مطلبا .

- ومن نماذج تدوير الخنساء ص ٤٣ :

ذكرت أخى بعد نوم الخلىّ فانحدر الدمع منى انحدارا

ودلالة الفاء على التعقيب هنا تقتضى الإسراع بالاتصال النطقى من خلالها ، فما كان لطيف أخى الخنساء أن يظهر فى وقت هُدو حتى أعقبه دمع مدرار أبى عليها الهدوء والسكينة وقد بان أن ظاهرة التدوير لدى الخنساء فى كل بحورها جاءت قرينة الاسترسال فى مدح صخر بتعداد مآثر هذا الرجل التى لا يقطعها سكت ولا وقف ، وهذا ما بان فى كم كثير من القصائد المتصلة بالمدح كما رأينا فى البحور السابقة . وهذه أبيات للخنساء توضح ذلك ففى ص ٨٢ تقول :

على خيرّ من يندُبُ الُمْعولــ ــون والسِّيــد الأفضــلِ
طويل النجاد رفيع العماد ليس بوغْــدٍ ولا زُمّــلِ
يجيدُ الكفــاح غداة الصُيــاح حامى الحقيقةُ لم يُنْكــل

- ومن تدوير الفرزدق على قلته قوله ص ٣٨٢ جـ١ من قصيدة مطلعها :

زار القبور أبو مالـــك برغم العـــداة وأوتــارهــا

يقول مدورا :

قبيّكةٌ كأديم الكُــــراع تعجــز عن نقض امرارهـــا

والناظر فى مطلع القصيدة يرى الخرم واضحا ؛ لأن البيت بدأ بإيقاع « عولن » . والتدوير فى البيت الثانى الفاصل فيه مد وفى المد كما قلنا راحة توحى بتعويض عن سكتة العروض . ولكن هل يحق لمنشد أن يقف على المد موحيا بالسكت فاصلاً لحدود كلمة « الكراع » ؟

قد كان للشاعر أن يرخم فى الضرورة قائلا كأديم الكرا ، ومع غربة ترخيمة لأنه لا مبرر له كانت لديه مندوحة تذهب عنه تتالى مقطعين صوتيين يعتمدان على حرف حلقى هما (ع / ص ح) و (ثَغْ / ص ح ص) .

ما كان للتصور السابق الذى يقبل ترخيم « الكراع » جاعلا العروض على هينة « فعو » أن يُقْبل إلا بسبيل قبول الخرم فى الشطر الثانى من المتقارب فى غير مطالع القصائد . إننا إن فعلنا ذلك مع غربته – حيث لم يعهد الخرم على هذا النحو – يضيع التدوير وذلك فى خصوص العروض التى تأتى على نحو فعولُ حيث يكون إيقاع البيت :

قبيٌّ (فعول – كنن لك (فعول) – اديمل (فعولن) – كراع (فعول) .

تعْجَ (عول) – زعن نق (فعولن) – ض إمْرا (فعولن) رها (فعو) .

لكن كثرة التدوير ووجود إمكانات أخرى للتدوير مع (فعو) فى المتقارب – أمور تنفى هذا الفرض الذى يقطع من التفعيلة الأُولى تصور بحرها بالخرم[٥٩] .

---

(٥٩) **ظاهرة الخرم فى المتقارب** : مع إدراك اتصال هذه الظاهرة بما جرى فى الطويل والوافر سابقا نعرض جملة الأبيات الواردة فى الإحصائية والمسلمة إلى خرم ، حيث ندرك مدى الإحساس بهذه الظاهرة فى إيقاع المتقارب .

مما ورد من أبيات للخرم فى الإحصائية خاصة بمطالع المتقارب :

– قول جرير ص ٩٩ :

زار الفرزدق أهل الحجاز   فلم يحظ فيهم ولم يُحْمَدِ

– وقوله ص ٢٣٣ :

بان الخليط غداة الجناب   ولم تقض نفسك أوطارها

– وقل الأخطل ص ١٩١ :

لم أر ملحمةً مثلها   أقِفْ لى أخبرك أخبارها

– وقوله ص ٢٠٥ :

أبلغ عِكّبا وأشياعها   بنى عامر أننى ضالع

– وقوله ص ٣٤٤ :

ما زال ألسنةٌ ناطقينا   وأحداثُ ما يُحدث المجرمونا

وقول الفرزدق ص ٣٨٢ :

زار القبور أبو مالك   برغم الغداة وأوتارها

– ومن تدوير المعرى قوله ص ٦٤ جـ٢ من اللزوميات :

أخو الحرب كالوافر الدائرىّ أعصبُ فى الخطب أو أعْقصُ

ويبدو أن البحث عن الخبر الثانى « أعضب » ملتصقا بالخبر السابق يمثل مطلبا لدى المعرى ، فقد التزم فى البيت عدة صفات استأنس فيها بدلالات اصطلاحات علم العروض . فأخو الحرب شبيه ببحر الوافر مكتمل التفعيلات ؛ أى الذى لم تقطف له عروض ولا ضرب ، وهو إمكانة خيالية لم يوجبها

وقول عمر بن أبى ربيعة ص ٣٤ :

ما ظبيـة من ظباء الأراكِ تقـود دمـاث الرّبى عاشبـا

وقوله ص ٢٤٠ :

إنى لسائل أم الربيع قبل الوداع متاعـا لطيفـا

وقول ابن نباتة المصرى ص ٨٠ :

يابن نباتة جار الزمان وزلت وزالت قوى همتك

والملاحظ فى الأبيات السابقة وجلها من مقطوعات قليلة العدد أن بالإمكان رتق خرمها بإضافة أداة من أدوات المعانى يبيح ذلك البدء بالنفى أو النداء أو إنّ الناسخة ، أما الذى له حق البدء مخروما فما بدأ بالفعل الماضى « زار » وكذلك الفعل الماضى (بان) .

والناظر إلى بيت عمر بن أبى ربيعة الذى يقول فيه : إنى لسائل أم الربيع يجد إمكانة التلاعب بالخرم فى إيقاع الشطرين وبهذا التلاعب يضيع حد التدوير الممثل فى كلمة الربيع ، فإذا ما قبلنا أن تكون العروض على نحو « فعول » مع قبول خرم الشطر الثانى قلنا :

إنى (عولن) – لساءِ (فعولُ) – ل أم الرْ (فعولن) – ربيع (فعول) .
قبلَلْ (عولن) – وداع (فعول) – متاعاً (فعولن) – لطيفا (فعولن) .

وهذا الإيقاع يقطع حبل التدوير ويسلمنا إلى ملاحظة مفادها أن الأبيات الواردة فى المتقارب والتى تجرى عروضها على (فعو) بالإمكان أن يقطع تنظيرياً حبل تدويرها بجعل العروض فعولُ ؛ وهو مهرب من التدوير لا يسلم إلى سكت ، لأننى كما قلت لا أحسب أن السكتة تبين من نهاية متحرك ؛ إضافة إلى أن هذا السبيل النظرى يبيح الخرم فى أوائل الشطر الثانى فى كل أبيات القصيدة . فالفرض النظرى قائم لكن تبريره لا أساس له فالندرة لا تمثل ظاهرة يسعى إلى تلمسها ولا سبيل إليها يضيع فى مداه التدوير .

ولم يقف أمر الخزم فى المتقارب فى حساب التام وحده ، وإنما جاء فى المجزوء منه ، فقد خرم ابن المعتز فى مجزوء متقارب ص ١٨٦ حين قال :

حمّامنـــا كعجـــوز يشقـى به الـــوارِدُ
فبيـتٌ له منتــــنٌ وبـــيت له بارِدُ

استعمال ؛ فأخو الحرب شكل فقط لا كيان له ، فإذا ما جدّ الجد وبان النزال تحول فى الخطب أعضب ؛ أى نقص شأنه كما ينقص شأن تفعيله الوافر بالعضْب لتصبح « فاعلتن » أو بالعقص ليضلّ شأوها وتصبح فاعْلتُ ؛ وهنا يبين أن الاتصال مطلب دلالى ؛ حيث أخو الجرب هيّن الشأو لا رجاء منه ؛ ولو حق لمنشد أن يفصح عن سكتة العروض لخرج بالبيت عن دلالته حين يقول :

أخو الحرب كالوافر الدائرى اغضب فى الخطب أو أعْقَص

فقد جاء الشطر الأول مسلما إلى مدح تنفيه دلالة الشطر الثانى ، فالوافر الدوار لاشية فيه فإذا ما كان أعضب أعقص فى الخطوب هان أمره ، فالاتصال الإنشادى مطلب يحقق دلالة البيت .

– ومن تدويره أيضا قوله ص ٣٩٩ جـ٢ من اللزوميات أيضا :

وكيف النجاد وللفرقديـــن فضـلٌ وآليت لا ينجـوان

ولو كان للشطر أن يأخذ حقه وهو حقٌ ضعيف لكانت العروض « فعول » تقف بالشطر عند نهاية كلمة « الفرقدين » مع قبول الخرم فى الشطر الثانى ؛ لكن العروض الأصل فى إيقاعها « فعو » اتصلت بالشطر الثانى اتصالا يحكم تضام المبتدأ المؤخر النكرة « فضل » بالخبر المقدم المسوّغ للابتداء بالنكرة « للفرقدين » .

وهكذا يتم حد الخرم فى هوامش البحث دالا على تسلطه على نظام بحر الطويل ، وعلى الوافر والمتقارب عن بعد وما أظن البحث عنه فى بحور أخرى يثبت وفرة تساوى وفرة البحور الثلاثة السابقة ؛ بيد أنه قد ورد الخرم فى منسرح عند أبى المعتز حين قال ص ١٦٣ :

يا نسيم الرياح من بلـدى إنْ لم تُفرّج همى فلا تردِ

والندرة هنا سبيلها ارتباط الخرم بوحدة « مستفعلن » التى يعتريها الخبن أحيانا لتصبح « متفْعلن » فإذا أصابها خرم صارت « تَفْعلن » ؛ ومعنى ذلك حصول نقص كبير يبُعد عن وادى التفعيلة الأصلية ؛ ولعل قبول الخرم فى المنسرح جعل قبوله فى البسـيط واردًا فهَا هُو الفرزدق الذى بان ولعله بالخرم يقول فى البسيط ص ٣٢٥ :

قدْ بلغنا على مخشاة أنفسنا شطّ الصـراة إلى أرض ابن مروان

– وحين دور شوقى ارتضت أبياته التدوير دون احتمال خرم الشطر الثانى لأنها جاءت على « فعولُ » أصلا لا « فعو » : يقول ص ٦٨ جـ٣ :

وكيف يقال لجار الأوائـل جار الأواخر ناءٍ وواحـــد

والوصلة النطقية تمثل مطلبا ، فلم يكتف شوقى بفعول التى تعطى إحساس التدوير وإنما أضاف إليها التدوير أيضا ؛ وفى ذلك دلالة إلحاح على الاتصال النطقى . فالمستفهم عنه جملة نطقية يتصل مداها على نحو « يقال لجار الأوائل جار الأواخر .. » .

ومن تدويره قوله ص ٦٤ جـ٤ :

كسارية الفلك أو كالمسلّة أو كالفنـــار وراء العبب

ولا فصم لأن الصورة الشعرية المعتمدة على التشبيه لابد من تصورها إنشاديا على النحو الآتى :

فإما أن ينطق البيت كله دفعة واحدة . وإما أن يقسم بعيدا عن حد العروض على نحو: كسارية الفلك / أو كامسلة / أو كالفنار ..

التدوير فى الخفيف

امتلك الخفيف ظاهرة التدوير ، وأصبح الاتصال الشطرى منبئا عنه فلم يوجد من التوام من البحور بحر مثل التدوير فيه ظاهرة مثل بحر الخفيف ؛ من أجل ذلك فلن نفصّل فى أمر نماذجه ؛ لأنها فى الورود طاغية ، وكيف يبرر مظهر هو إلى الثبات أقوى وأثرى ! وعلى هذا فلنا بعض تعليقات تقتضيها دلالة الإحصاء . وإلى البحث هذا الجدول الدال على استخدام إيقاع الخفيف .

العصر	عدد الأبيات	التدوير	نوع الفاصـــل			
			أل	ص	م	ل
الجاهلى	٣٤٦	١٨٧	١٠	١١٠	٣٨	٢٨
الأموى	٧٦٧	١٦٠	١٢	٨٨	٣٥	٢٢
العباسى	٤٧٩٤	٢٢١٩	١٩٧	١١٨٣	٦٢١	١٩٥
الأندلسى	٣٣٥	١٠٣	١٣	٤٩	٣٦	٥
المصرى المملوكى	١٨٤٢	٦٩٦	٣٥	٣٧٥	٢٣٨	٤٨
الحديث	٣٥١٧	١٥٥٢	١٦٨	٨٢٤	٤٧٤	١٣٧
المجموع	١١٦٠١	٤٩١٧	٤٣٥	٢٦٢٩	١٤٤٢	٤٣٥

ونسبة ورود التدوير بالنسبة لما استخدم من أبيات الخفيف فى الإحصائية تصل إلى ٤٣٪ تقريبا ، وهى نسبة قابلة للزيادة والقلة حيث الاختبار خاص

بإحصائية معينة . لكن أمر الزيادة والقلة محكوم بالقرب من هذه النسبة . وقد بان فى الأبيات المدورة أن الصامت هو الذى امتلك كما كبيرا فى تصور الفاصل فقد وصل إلى نسبة ٥٣,٥٪ تقريبا من الأبيات المدورة ، وجاء المد بعده بنسبة تصل إلى ٢٩,٥٪ تقريبا .

وفى هذا الكم دلالة على :

(أ) عدم الارتكاز على أن يكون الفاصل « أل » وهو صيغة تبرر التدوير باعتبارها كلمة مستقلة .

(ب) قلة اللين الذى بإمكانه أن يتسرب فى حدود تسرب المد .

(جـ) الارتكاز على الصامت باعتباره مطلب اتصال يرومه البحر .

(د) قد ترامُ مساحةٌ ما بالمد لا تساوى بحال ما شكل العروض .

وهذا مؤداه تعدد الإمكانات الإنشادية وثرائها داخل إيقاع بحر كالخفيف .

ظلَّ التدوير إذا فى الخفيف طاغ ، وقبوله فى الإيقاع علامة من علامات الخفيف لا يفسر وجوده وإنما يفسر غيابه ..ومن الكثافة الواردة يبين للدارس أن التوفز فى إيقاع الخفيف غير وارد . والتوفز يحتاج إلى مواطن وقف واستراحة منها سكتة العروض التى تبين حقه ؛ فالبحر انسيابى فيه استرسال ينفيه القطع . إن أبا العتاهية حين قال ص ١٣٩ :

عزم الليـل والنهار على أن لا يملّا تفريـــق كل جماعـــةْ

كان بإمكانه أن يقطع استرساله واقفا على «أن» ولو بدأ الشطر الثانى بأداة النفى بعد سكتة العروض الخفيفة ما أخطا نظريا ، لكن حسّ الخفيف الإيقاعى المجوز للتدوير ظاهرة قارب ما بين كلمتى العروض والشطر الثانى ليجعلهما كلمة واحدة مؤكدا الاسترسال والاتصال بقبول ظاهرة صوتية هى الادغام يختفى معها السكت والقطع ؛ وها هى أبيات **للحارث بن حلزة البشكرى**[٦٠] من معلقته توضح رحابة الاتصال بإيقاع خفى ينفى وضوح الترنم :

---

(٦١) من جواهر الأدب ٨٣/٢ .

وأتانا من الحوادث والأنبـاء خطب نعنى به ونُساءَ
إن أخواتنا الأراقم يغلون علينا فى قيلهم إحفـاء
يخلطون البرىء منا بذى الذنب ولا ينفى الخلى الخلاء
زعموا أن كل من ضرب العير موالٍ لنا وأنا الولاء

استرسال فى قصّ الخطب الذى أتاه فما فعله بنو الأراقم مما شقّ على الحارث وقومه وأساء إليهم يحتاج إلى حديث طويل ممتد تتوه فيه السكتات الداخلية وأهمها سكتة العروض ، وأنا أحسب أن المنشد الذى يوالى نطق هذا الحديث لمسرع فى نطق أبياته دون وقفة طويلة أيضا على القافية .

التدوير فى المجزوءات وقصار الأوزان

رحبت المجزوءات والأوزان القصيدة بالتدوير ؛ لأن نطق البيت إنشاديا مرة واحدة لا يمثل ثقلا ؛ فبيت من المجزوء أو من قصار الأوزان لن يزيد كمه كثيرا عن مساحة شطر من الوزن التام ، وهذا ما جعل المجزوءات قرينة التدوير اللهم إلا بعض مجزوءات وبحور قصار أفصح وجودها عن حس إيقاعى يرتكز على تفعيلتى العروض والضرب وأعنى بذلك مخلع البسيط الذى كان انسلاخه من البسيط مؤذنا بحس إيقاعى يخالف جزء البسيط[٦١] ، والشطرية واضحة فى هذا الوزن وقد ارتكز عليها ابن الرومى وأوضحها استعمالا حين قال :

وجهك يا عمرو فيه طول ... وفى وجوه الكلاب طول
مقابح الناس فيك طرا ... حماكها الله والرسول
والكلب وافٍ وفيك غدر ... فأنت عن قدره سفول
مستفعلن فاعلن فعولُ ... مستفعلن فاعلن فعولُ
بيت كمنحاك ليس فيه ... معنى سوى أنه طبولُ

ولعلّ ولع الموشحات به وزنا دليل من دلائل وضوح إيقاعه والحرص على سكتاته ؛ من أجل ذلك حين يأتى التدوير فيه يمثل المجىء شذوذا يحتاج إلى تبرير .

من جملة ٩٣١ بيت فى الإحصائية للمخلع ورد التدوير أربع مرات مرة واحدة لكل من أبى تمام وابن نباتة والحسانى وعبد اللطيف . وحين دور أبو تمام فى المخلع قال ص ٦١ :

بين الأساوير والخلاخيل ... والدماليج والرعوث

(٦٢) لنا دراسة حول نشأة وزن المخلع فى كتابنا « محاولات للتجديد فى إيقاع الشعر » تحت عنوان : قراءة فى إيقاع مخلع البسيط . ص ٩٠ .

والبينية التى اقتضت عدم الإفراد ، وألزمت الاتصال ضاع من خلالها مذاق المخلع الإيقاعى .

وحين دور ابن نباتة ص ٥٧٥ مجانفاً سمة المخلع الإيقاعية قال :

هنى دمشق وساكنيهـــــا الغيث والقـادم الوفـــى

والتهنئة الحاصلة لدمشق المنونه وأهليها من الغيث والآتى الوفى أضحى تمامها سببا من أسباب الاتصال ، فإذا كانت أبيات القصيدة تمثل إيقاعا غنائيا فقد جاء هذا البيت ليقطع رتابة التكرار الإيقاعى داخل القصيدة .

وإذا تركنا المخلع إلى بقية الأوزان من هزج ومجتث ومقتضب ومجزوءات الكامل والرمل والخفيف والبسيط والرجز ؛ ما وجدنا فارقا كبيرا بين استخدام البحور فى التدوير اللهم إلا فى ميل مجموعة منها إلى كون الفاصل مدا وأخرى إلى كونه صامتا . وإن كان المد هو الغالب فى الفصل ؛ حيث لم يخرج من هذه الأوزان إلا المجتث المقطوع من أساسه التام الخفيف ، فقد ارتضى الصامت فاصلا أكثر من كونه مدا كالخفيف والجدول التالى يوضح مظهر التدوير فى المجزوءات وقصار الأوزان :

الوزن المجزوء والقصير	عدد الأبيات	التدوير	نوع الفاصل			
			أل	ص	م	ل
الهزج(٦٤)	٤٠٠	١٢١	٥	٦٧	٤١	٨
المجتث(٦٣)	٧٨٤	٧٥	٧	٤٠	١٩	٨
المقتضب(٦٤)	٢٤٠	١٩	١٠	١	٨	—
مجزوء الرجز	١٠١٦	٢٩٧	٨٧	٧٦	١١٣	١٧
مجزوء الرمل	١٥٠٦	٧١٤	٨١	٣٤٤	٢١٩	٧١
مجزوء الكامل	٣٣٥٨	١٧٦٣	١٤٨	٤٩١	١٠١٢	١٣٦
مجزوء الوافر	٥٩٥	٢٠٥	١٥	٦٧	٩٣	٣٠
مجزوء الخفيف	٤٠٩	١٠٩	١٠	٢٢	٦١	١٣
مجزوء البسيط(٦٥)	٧٥	٦	٦	—	—	—
المجموع(٦٥)	**٨٣٨٣**	**٣٣٠٩**	**٣٦٩**	**١١٠٨**	**١٥٦٦**	**٢٨٣**

(٦٢) لم يرد فى احصائية الجاهلى شىء فى الهزج

(٦٣) لم يرد فى الأموى مجتث .

(٦٤) لم يرد المقتضب إلا فى احصائية العصر الحديث لدى شوقى وعبد اللطيف ، ولغرام عبد اللطيف بالمنسرح آض المقتضب قطعة منه مسلما إلى تدوير كبير كالمنسرح

(٦٥) لم يستخدم فى الإحصائية إلا لدى المعرى (٤ مرات) وابن خفاجة الأندلسى (٤ مرات) وشوقى (٦٧ مرة)

(٦٦) لم يرد ذكر للمضارع فى إحصائية البحث

والإحصائية [illegible] التدوير فى هذه المجموعة يقارب ٤٠٪ من [illegible] . [illegible] حسب [illegible] حوالى ٤٨٪ ، وهى نسبة تؤكد فسحة المد ؛ خاصة فى وزنى الكامل والوافر .

ويبقى من الإحصائية بعد ذلك جملة استخدامات إيقاعية تنأى عن نظام التقسيم الشطرى لورود أبياتها على صورة الشطر أو لاستخدامها فى نظام توشيح أو تربيع أو ازدواج والجدول الآتى يوضح ورودها :

الــوزن	المشطور	المربع	المزدوج	الموشح
الرجـــز	١٤٨٢	—	٩٢٦	—
مشطور رجز (٦٧)	—	—	—	٤٥
مشطور منشرح	٥٦	—	—	—
موشح وافـــر -	—	—		٦
مربع وافر (٦٨)	—	١٠٣	—	—
موشح منسرح	—	—	—	١٥
مزدوج سريع (٦٩)	—	—	١٣	—
متدارك مربع (٧٠)		٢٦		.
موشح تام وافر (٧١)				٤٥
موشح تام رجز (٧٢)				٢٨
مشطور كامل	٤	—	—	—
مربع مجزوء وافر (٧٣)			٣٠	
المجمـــوع	١٥٤٢	١٢٩	٩٦٩	١٣٩

(٦٧) الموشح للحسانى فى العصر الحديث .
(٦٨) المربع لشوقى وناجى
(٦٩) لشوقى
(٧٠) شوقى
(٧١) الحسانى .
(٧٢) الحسانى .
(٧٣) ناجى .

وهى صور وزنية ينأى نظامها الإيقاعى عن ظاهرة التدوير ويناقضه ، وبتمام هذه الصور ينتهى حق الإحصائية وينتهى حق الكتاب والبحث ليكون الختام مجموعة من الملاحظات العامة التى يراها القارىء ويلحظها حول ظاهرة التدوير :

الملاحظة الأولى : يرى البحث أن هناك بحورا تفصح عن نغم إيقاعى ينضب فيها التدوير أو يندر . والندرة أضحت مبررة من خلال اعتبار دلالى نحوى ، هذه البحور هى الطويل والوافر والمديد والرمل والبسيط والكامل والرجز والمخلع من المجزوءات .

ويرى أن هناك بحورا أفصحت عن التدوير وجاء ورودها غير قليل وقد بان ذلك فى بحرين هما المنسرح الذى يبدو أن عدم الانتهاء فيه بمستفعلن كاملة إضافة إلى المذاق النثرى الداخلى الذى أحس به حازم القرطاجنى حين قال : « فأما المنسرح ففى اطراد الكلام عليه بعض اضطراب وتقلقل وإنْ كان الكلام فيه جزْلاً »[(٧٤)] ، والمتقارب الذى قربه ورود « فعول » عروضا من وادى الاتصال لا الانقطاع .

ويرى أن هناك بحورا امتلك التدوير مرامها وهى الخفيف من التوام ، والمجزوءات وقصار الأوزان ، وفى الخفيف كان مبرر الاتصال غلبة الاسترسال والقص والحكاية فى هذا الوزن ؛ أما المقصور من الأوزان فيبدو أن قصر طول البيت لم يُغْنِ باتصاله حق الشطر .

الملاحظة الثانية : تتصل قضية التدوير بالإنشاد ؛ بمعنى أن فرض نظام شطرى يبين من خلاله العروض أمر محسوب إيقاعيا ، فالعروض تشكيل للتفعيلة الأخيرة للشطر الأول وُجد التدوير أم لم يوجد ، فالاتصال النطقى أو القطع علاقة ترتكز على إنشاد البيت إنشادا يراعى حقى الدلالة والنحو . وحين يضيع سكتة العروض فالسكتة هنا ليست من حساب الكم - وإنما هى اعتمادا على الإنشاد- من حساب الزمن وهو مقدر لا يتضح إلا بالاستعمال ، أى بالإنشاد .

---

(٧٤) منهاج البلغاء ٢٦٨ .

الملاحظة الثالثة : فى التدوير إحساس بكسر التكرار الشطرى ؛ كى يبتعد الإيقاع عن الرتابة والتكرار ؛ وفى هذا الكسر إثراء للإيقاع الداخلى كى يكون سبيلا لحرية الإبداع .

الملاحظة الرابعة: بان من خلال التدوير وهو ملمح إيقاعى أن اتصاله بالدلالة يجعل الإيقاع جزءا من الإبداع وليس حلية شكلية له .

الملاحظة الخامسة : فى ظاهرة التدوير إحساس بأن القصيدة العربية ليست منفكة العُرى مقطوعة الأوصال . فالصلة داخل البيت تروم وحدة الدلالة والنحو ؛ وهذا ما تلمسناه فى التضمين . فالتدوير علاقة اتصال والتئام بين الأشطر والتضمين يحمل هذه العلاقة أيضا بين الأبيات .

الملاحظة السادسة : بهذا التنويع الشطرى اتصالا وانقطاعا يرحب النظام الإيقاعى لتمثل الحوار الشعرى الذى يعتمد على الإمكانات الإيقاعية المختلفة طولا وقصرا .

الملاحظة السابعة : يبين من خلاله الإحساس بقدر ما بحالة التوفز لدى الشاعر فالشاعر الذى يروم سكتة العروض يحتشد لها ويركز إحساسه على بيان الوقف . والشاعر الذى يروم الاسترسال يترك حسّه منسابا وتوفزه قائما فى إطار البيت كله .

الملاحظة الثامنة : حين ندر التدوير فى بعض بحور كان وجوده موجها إلى فاصل معين فى الأغلب وهو أداة التعريف « أل » وفى ورود « أل » احساس صوتى بأنها كلمة مستقلة ؛ مما يدفع عن هذه البحور إحساس التدوير الطارىء ، فبالرغم من وجود المبرر الدلالى والنحوى فأن شطر الكلمة إلى قسمين لا يحس من خلال أل تماما حيث الموجود كلمتان لا كلمة واحدة . وقد تلاعب الشاعر بهذه الإمكانية . إمكانية المبادلة بين الاتصال والانقطاع ، **والدليل على الاعتماد على « أل » كلمة مستقلة ما أنشده أبو بكر محمد بن على عن أبى اسحاق لعبيد فى الخصائص جـ٢ ص ٢٥٥ . فقد أورد قصيدة قسمتها الشطرية تقف بالعروض عند « أل » :**

ياخليليّ آربعا واستخبرا الـ منزل الدارس من أهل الحلالِ
مثل سحق البرد عفى بعدك الـ قطر مغناه وتأويب الشمال
ولقد يغنى به جيرانـك الـ ممسكو منك بأسباب الوصـال
ثم أودى ودهم إذ أزمعوا الـ بين والأيام حالٌ بعد حـالِ

وبعد فما كانت محاولة رصد ظاهرة التدوير إلا سبيلا للإحساس بالتكامل الموجود فى عملية الإبداع الشعرى من داخلها ، فما أضحت الظاهرة الإيقاعية التى يفترض وجودها فى إطار الشكل إلا جزءا ممتزجا بعملية الإبداع . والغوص فى عملية الإبداع غوص فى محيط ؛ ومن ثمّ فالوصول إلى قانون حاكم أو قاعدة محددة ادعاء لا سبيل إليه ؛ فالإبداع تتسرب منه القوانين فهو حاكمها وليست هي الحاكم له ؛ ومن هنا اكتفى البحث بالرصد والوصف ومحاولة التبرير التى تتأرجح بين الاحتمال والصواب والله الموفق .

أحمد كشك

١٩٨٩/٤/٢٠

مراجع البحث

- البند فى الأدب العربى تاريخه ونصوصه عبد الكريم الدجيلى مطبعة المعارف ، بغداد ١٩٥٩ م .
- جواهر الأدب للسيد أحمد الهاشمى . أشرف على تحقيقه وتصحيحه لجنة من الجامعيين . منشورات مؤسسة المعارف بيروت – لبنان .
- الخوف من المطر – المجلس الأعلى للفنون والآداب – وزارة الثقافة ١٩٧٥ م .
- ديوان إبراهيم ناجى « مجموعة دواوينه » ، دار العودة – بيروت .
- ديوان ابن خفاجة تحقيق الدكتور سيد غازى : الطبعة الثانية ١٩٧٩ م – منشأة المعارف بالإسكندرية .
- ديوان ابن زيدون شرح وتحقيق محمد سيد كيلانى . تراث العرب مصطفى البابى الحلبى ١٩٦٥ م .
- ديوان ابن المعتز تقديم كرم البستانى – دار صادر بيروت .
- ديوان ابن هانىء الأندلسى – دار بيروت للطباعة والنشر ١٩٨٠ م .
- ديوان الأخطل شرحه وقدم له مهدى محمد ناصر الدين . الطبعة الأولى ١٩٨٦ دار الكتب العلمية بيروت لبنان .
- ديوان الأعشى الكبير شرحه وقدم له مهدى محمد ناصر الدين – الطبعة الأولى ١٩٨٧ م – دار الكتب العلمية بيروت لبنان .
- ديوان ابن نباتة المصرى – دار إحياء التراث العربى – توزيع دار صعب بيروت لبنان .
- ديوان أبى تمام – شرح وتعليق الدكتور شاهين عطية – الطبعة الأولى ١٩٦٨ م – الشركة اللبنانية للكتاب – بيروت .

- ديوان أبى الحسن التهامى - تحقيق عثمان صالح الفُريج - دار العلوم للطباعة والنشر ١٩٨٥ م - الرياض - المملكة العربية السعودية .
- ديوان أبى الطيب المتنبى - طبع على نفقة أمين هندية بالموسكى - الطبعة الثانية ١٩٢٣ .
- ديوان أبى فراس - رواية أبى عبد الله الحسين بن خالويه - دار صادر - بيروت .
- ديوان أبى نواس - حققه وضبطه وشرحه أحمد عبد المجيد الغزالى دار الكتاب العربى - بيروت - لبنان .
- ديوان الباهلى - صنعة محمد خير البقاعى - دار قتيبة - دمشق ١٩٨٢ م .
- ديوان البحترى - جزءان دار بيروت للطباعة والنشر ١٩٨٠ م .
- ديوان بشر بن أبى خازم ت عزة حسن .
- ديوان البوصيرى لشرف الدين أبى عبد الله البوصيرى تحقيق محمد سيد كيلانى - الطبعة الثانية ١٩٧٣ مصطفى البابى الحلبى .
- ديوان حاتم الطائى شرحه وقدم له أحمد رشاد الطبعة الأولى ١٩٨٦ م - دار الكتب العلمية بيروت .
- ديوان حميد بن ثور الهلالى صنعة الأستاذ عبد العزيز الميمنى - نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب ١٩٥١ م - الدار القومية للطباعة والنشر .
- ديوان الخليل - نظم خليل مطران - مطبعة المعارف بالفجالة .
- ديوان عامر بن الطفيل - تقديم كرم البستانى - دار بيروت ١٩٧٩ م .
- ديوان عزيز أباظه (مجموعة دواوين) . الناشر : دار الكتاب المصرى ، دار الكتاب اللبنانى .
- ديوان عمر بن أبى ربيعة - الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٨ م .
- ديوان الفرزدق - كرم البستانى - دار صادر بيروت .

- ديوان الموشحات الأندلسية تحقيق د. سيد غازى ، منشأة المعارف بالإسكندرية ١٩٧٩ م .
- ديوان النابغة الذبيانى شرح وتقديم عباس عبد الساتر - الطبعة الأولى ١٩٨٤ م - دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان .
- سر الفصاحة لابن سنان الخفاجى . الطبعة الأولى ١٤٠٢ هـ . دار الكتب العلمية - بيروت .
- شرح ديوان أبى العتاهية - الطبعة الأولى ١٩٨٥ - دار الكتب العلمية بيروت .
- شرح ديوان جرير - شرحه وقدم له مجدى محمد ناصر الدين - الطبعة الأولى ١٩٨٦ - دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان .
- شرح ديوان الخنساء شرح وتحقيق عبد السلام الحوفى - الطبعة الأولى ١٩٨٥ - دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان .
- شرح ديوان سقط الزند لأبى العلاء المعرى - شرح وتعليق : د.ن رضا ١٩٦٥ م - منشورات دار مكتبة الحياة - بيروت - لبنان .
- شرح ديوان عنترة - الطبعة الأولى ١٩٨٥ م - دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان .
- الشوقيات - دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع .
- شعر ربيعة الرقى - جمعه وحققه وقدم له يوسف حسين بكار - دار الرشيد للنشر الجمهورية العراقية ١٩٨٠ م .
- عفت سكون النار - الحسانى حسن عبد الله منشورات دار اللواء بالرياض - مطبعة المدنى - العباسية .
- العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقدة لابن رشيق تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد - الطبعة الرابعة ١٩٧٢ م - دار الجيل .
- فن التوشيح - للدكتور مصطفى عوض الكريم قدم له الدكتور شوقى ضيف دار الثقافة - بيروت ١٩٧٩ م .

- قضايا الشعر المعاصر لنازك الملائكة - الطبعة الخامسة ١٩٧٨ م - دار العلم للملايين - بيروت .
- اللزوميات لأبى العلاء المعرى تحقيق أمين عبد العزيز الخانجى - طبع بمطبعة التوفيق الأدبية بمصر وقد تم ١٤٣٢ هـ - مكتبة الخانجى القاهرة .
- لزوميات وقصائد أخرى - شعر عبد اللطيف عبد الحليم ، دار الثقافة العربية - السيدة زينب - القاهرة .
- المجموعة الكاملة - ديوان حسين عرب . شركة مكة للطباعة والنشر - التنعيم - مكة المكرمة .
- محاولات للتجديد في إيقاع الشعر للدكتور أحمد كشك - الطبعة الأولى ١٩٨٥ م - مطبعة المدينة توزيع دار المعارف .
- مقام المنسرح - شعر عبد اللطيف عبد الحليم - الطبعة الأولى يناير ١٩٨٩ م - مكتبة النهضة المصرية .
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء لأبى الحسن حازم القرطاجنى تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة تونس ١٩٦٦ - دار الكتب الشرقيّة .
- موسيقى الشعر - د. إبراهيم أنيس - الطبعة الرابعة ١٩٧٢ م - مكتبة الأنجلو .
- النبع الظامىء - شعر عبد الله باشراحيل ، الطبعة الأولى ١٩٨٦ م - طبع بمطابع شركة المدينة المنورة للطباعة والنشر - جدّة .
- هدير الصمت - عبد اللطيف عبد الحليم ، مكتبة النهضة المصرية - ١٩٨٧ م

محتويات الكتاب

التدوير فى المتدارك ٩٥

التدوير فى الرجز ٩٧

التدوير فى المنسرح ٩٨

التدوير فى المتقارب ١٠٥